ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر

— • پریم چند نمبر • —

جلد: ۲۰ ★ جنوری — مارچ ۱۹۸۱ء ★ شمارہ: ۱–۳

نگرانِ و مدیرِ اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

معاون

محمد اسد اللہ وانی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر

ناشر و طابع ● سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سری نگر

مطبع ● جے، کے آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۔ ۶

کتابت ● محمد صدیق ۔ شریف احمد معراج الدین
ظفر احمد ۔ حنیفہ شیخ ۔ غلام قادر

شیرازہ میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں ان میں ظاہر کردہ آرا سے
اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں

خط و کتابت کیلئے پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)
کلچرل اکیڈیمی ۔ لال منڈی
سرینگر ۔ کشمیر

سرورق

عمل: بھوشن کول

ترتیب

حرف آغاز

جنوری۔ مارچ ۱۹۸۱ء کی مشترکہ اشاعت پیش خدمت ہے۔

سال رواں کے دوران ہمارے کچھ نامور اور ممتاز ادیبوں اور شاعروں کی پیدائش کے سو سال پورے ہو رہے
ہیں اور ان کی ادبی قد و قامت اور خدمات کے پیش نظر قوم اپنے ان محسنوں کی یاد تازہ کر کے انہیں نذرانۂ عقیدت
پیش کر رہی ہے۔

اردو میں مختصر افسانہ نویسی کا سہرا منشی پریم چند ہی کے سر باندھا جاتا ہے۔ حالانکہ کچھ لوگوں کو اس سے
اختلاف بھی ہے۔ پریم چند نے اپنے ابتدائی افسانوں میں اگرچہ ماضی کے دریچوں سے جھانکنے کی کوشش کی اور قدیم
ہندوستان کی عظمت کے گن گائے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان میں اپنے عہد کا بھرپور شعور موجود تھا اور انہوں نے اپنے
افسانوں میں اپنے عہد کے تجربات کو اظہار کا وسیلہ بنایا۔

پریم چند صدی کے سلسلے میں ملک بھر میں سیمینار منعقد کئے گئے۔ اکادمی نے بھی سرینگر میں ۱۰ ستمبر سے ۱۲ ستمبر
۱۹۸۰ء تک ایک سہ روزہ کل ہند پریم چند سیمینار کا اہتمام کیا۔ اس کے علاوہ اس موقعہ پر شری کل کشور گوئنکا کے اشتراک سے
ایک پریم چند نمائش بھی منعقد کی جسے سینکڑوں لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔ اس سیمینار کی روداد آپ کو اگلے صفحات پر پڑھنے
کو ملے گی۔ یہ شمارہ ہم منشی پریم چند کی نذر کر رہے ہیں۔ اس میں وہ مقالے بھی شامل ہیں جو اس سیمینار میں پڑھے گئے۔

۱۹۸۰ء کے دوران اردو زبان اپنے کئی محسنوں سے محروم ہو گئی ۔ ۲۵ اکتوبر کی شب ایک اور درخشندہ
ستارہ خلاء کی لامحدود وسعتوں میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کھو گیا۔ عبدالحئی خان ——— ساحر لدھیانوی کا بمبئی کے ایک اسپتال
میں حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔ وہ ۵۹ برس کے تھے۔

وہ ۸ مارچ ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ فلمی دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے وہ "ادب لطیف" (لاہور)
اور "شاہراہ" (دہلی) سے وابستہ تھے۔ ۱۹۷۱ء میں انہیں پدم شری کا اعزاز ملا اور ۱۹۷۳ء میں مہاراشٹر اردو اکیڈیمی
کے ایوارڈ کے علاوہ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ بھی۔

ان کی چار کتابیں ——— "تلخیاں" (۱۹۴۵ء) "پرچھائیاں" (۱۹۵۵ء) "گاتا جائے بنجارہ" (فلمی گیتوں کا مجموعہ) اور
"آؤ کوئی خواب بنیں" (۱۹۷۳ء) شائع ہو چکی ہیں۔ آخر الذکر کتاب پر انہیں یو پی اردو اکادمی نے انعام سے نوازا۔

محمد احمد اندرابی

ہنس راج رہبر

پریم چند اور تحریکِ آزادی

ہمارے ادب میں حقیقت پسندی کی ابتدا انیسویں صدی کے اواخر میں ہوئی اور شروع ہی سے اس کا تعلق تحریکِ آزادی سے جڑ گیا اور تعلق جڑ جانا ناگزیر تھا۔ تحریکِ آزادی نے ہمارے حقیقت پسندی کے شعور کو نکھارا اور حقیقت پسند ادب نے تحریکِ آزادی کو آگے بڑھایا۔ دونوں لازم و ملزوم تھے۔ حقیقت پسندی کی ابتدا کا سہرا بنگالی میں بنکم چندر، ہندی میں بھارتیندو ہریش چندر اور اردو میں الطاف حسین حالی کے سر ہے۔ بیسویں صدی میں حقیقت پسندی کی اس روایت کو اردو اور ہندی میں پریم چند نے آگے بڑھایا۔

پریم چند نے سن [illegible]ء سے لکھنا شروع کیا اور ۱۹۳۶ء میں اپنے انتقال تک برابر لکھتے رہے۔ اس دوران انہوں نے لگ بھگ تین سو کہانیاں اور ایک درجن کے قریب ناول لکھے۔ اگر ان کہانیوں اور ناولوں کا مطالعہ سلسلے وار کیا جائے تو ۳۴ سال کی ہماری قومی زندگی اور تحریکِ آزادی کی نفسیاتی تاریخ مرتب ہو جاتی ہے جس میں اس کی

خوبیاں اور کمزوریاں دونوں شامل ہیں ۔ پریم چند نے تحریک آزادی کے تین دور دیکھے ۔ پہلا دور ۱۹۰۵ء کا جس کی رہنمائی بال گنگا دھر تلک نے کی، دوسرا دور ۱۹۲۰ء کی تحریک عدم تعاون کا اور تیسرا دور ۱۹۳۰ء کے نمک ستیاگرہ کا ۔ پچھلی دونوں تحریکوں کی رہنمائی خود گاندھی نے کی ۔ اس دوران کے سبھی اہم واقعات، سیاسی اور نظریاتی تبدیلیاں پریم چند کی تصنیفات میں بدرجہ اتم منعکس ہوتی ہیں ۔ ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تحریک آزادی کا ارتقاء پریم چند کا شعور اور فن کا ارتقاء ہے ۔ انہوں نے اپنی انفرادی زندگی کو پوری طرح قومی زندگی سے ہم آہنگ کر دیا تھا اور انفرادی جدوجہد کو اجتماعی جدوجہد کا روپ دے دیا تھا ۔ جون ۱۹۳۰ء میں بنارسی داس چترویدی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا تھا ۔

" میری تمنائیں بہت محدود ہیں ۔ اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں ۔ میں دولت اور شہرت کا خواہش مند نہیں ہوں ۔ کھانے کو مل جاتا ہے ۔ موٹر اور بنگلے کی مجھے ہوس نہیں ۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہو ... میں بے حرکت زندگی کو بھی ناپسند کرتا ہوں ۔ ادب اور وطن کی خدمت کا مجھے ہمیشہ سے دھیان ہے ۔"

لہٰذا پریم چند کی زندگی اور ادب کا مطالعہ تحریک آزادی کے ان تین ادوار کا مطالعہ ہے اور یہ مطالعہ اسلئے ضروری ہے کہ ماضی کو سمجھے بغیر حال کو سمجھنا اور حال کو سمجھے بغیر مستقبل کو سمجھنا ممکن نہیں ۔ اس کے علاوہ ہمیں اس مطالعے سے زندگی اور ادب کے تعلق کو سمجھنے میں بھی مدد ملے گی ۔

(۱)

پریم چند میٹرک کے بعد آگے پڑھنا چاہتے تھے لیکن گھر کی غریبی کے باعث نہیں

اسکول ماسٹری کا پیشہ اختیار کرنا پڑا۔ وہ ۱۹۰۵ء میں الٰہ آباد سے تبدیل ہو کر گورنمنٹ ہائی اسکول کانپور میں آئے اور منشی دیانرائن نگم ایڈیٹر "زمانہ" کے ساتھ رہنے لگے۔ وہ پہلے ہی سے 'زمانہ' کے قلمی معاون تھے۔ شروع میں انہوں نے ناول اور تنقیدی مضامین لکھے۔ بقول خود ان کا پہلا افسانہ ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ افسانے کا نام تھا "دنیا کا سب سے انمول رتن"۔ انمول رتن خون کے اس قطرے کو کہا گیا تھا جو دیش کی آزادی کے لئے بہایا جاتا ہے۔

یوں سمجھئے کہ ان کی افسانہ نگاری کی ابتدا کانپور میں ہوئی۔ کانپور میں وہ تین سال تک رہے۔ یہیں ان کا ادبی اور سیاسی شعور بنا۔ 'زمانہ' میں کام کرنے والے پیارے لال شاکر میرٹھی نے لکھا ہے۔

"منشی پریم چند کو مطالعے کا بہت شوق تھا۔ شاید ہی ایسا کوئی موضوع ہو جس پر ایک آدھ کتاب ان کی نظر سے نہ گزری ہو۔ اس کے ساتھ ہی حافظہ بلا کا تھا۔ قصے کہانی کی کتابیں پڑھنا اور انہیں یاد رکھنا تو کوئی قابل تعریف بات نہیں لیکن منشی پریم چند علمی و سیاسی کتب و رسائل کے اہم مطالب اس طرح دہرا دیا کرتے گویا پڑھ کر سنا رہے ہوں۔ سیاسی معاملات میں ان کا دماغ خوب کام کرتا تھا۔ رسالہ 'زمانہ' میں اہم واقعات و حالات پر ایک ماہانہ تبصرہ "رفتار زمانہ" کے نام سے شائع ہوا کرتا تھا۔ یہ تبصرہ 'زمانہ' کی خصوصیات میں تھا اور لوگ توجہ و شوق سے اس کو پڑھتے تھے۔ ۱۹۰۷ء کے بعض تبصروں کا بڑا حصہ منشی پریم چند ہی لکھتے تھے۔ انہوں نے بعض کتابوں پر تنقیدیں بھی لکھیں اور وہ تنقیدیں زمانہ کی بہترین تنقیدوں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔

مطالعہ سے ہم دوسروں کے تجربے کو، ماضی کی دور بدلیوں کے تجربے کو اپنا بنا سکیں تعلیم کا یہی مقصد ہے۔ پریم چند نے تعلیم کی کمی کو ذاتی مطالعہ سے پورا کیا۔ ویسے انہوں نے اسکول ماسٹری کے دوران بی اے پاس کر لیا تھا لیکن اس سلسلے میں ان کا اپنا قول ہے۔

زندگی کی تکمیل کے لئے تعلیم کی ضرورت ہے ڈگری کی نہیں۔"

کانپور سے پریم چند ۱۹۰۹ء میں مہوبا ضلع ہمیر پور میں ڈسٹرکٹ بورڈ کے سب انسپکٹر ہو کر چلے گئے۔ مہوبا میں وہ چھ سال تک مسلسل رہے اور یہیں پر انہوں نے تاریخی مطالعہ کی بنا پر اپنے مشہور تاریخی افسانے "آلھا"، "رانی سارندھا"، اور "بکرمادت کا تیغہ" وغیرہ لکھے۔ ان میں بندیلے راجپوتوں کی بہادری اور جوانمردی کے قصے بیان کئے گئے ہیں۔ ان کا مختصر ناول "روٹھی رانی" بھی انہیں بندیلے راجپوتوں کی شجاعت سے تعلق ہے۔ ان کہانیوں کے کرداروں کیلئے ان پر ریٹ جانا معمولی بات ہے لیکن راجپوتوں کی تعریف سے پریم چند کا مقصد احیاء پرستی ہرگز نہیں تھا۔ ان کہانیوں کے ذریعہ وہ ہم وطنوں کی خودداری اور خود بینی کو بیدار کرتے ہیں ان کی سوئی غیرت کو جگاتے ہیں اور بے حسی کو متحرک کرتے ہیں۔

۱۹۰۸ء میں عالمگیر اقتصادی سنکٹ نمودار ہوا۔ سرمایہ دارانہ نظام کا یہ پہلا خوفناک سنکٹ تھا۔ نو آبادیات کی تقسیم مکمل ہو چکی تھی۔ جرمنی اور جاپان وغیرہ کی نئی سرمایہ داری کو پھیلنے کے لئے کوئی جگہ نہیں تھی۔ سرمایہ داری کا داخلی تضاد پوری طرح ابھر آیا تھا جو آگے چل کر ۱۹۱۴ء کی عالمگیر جنگ پر منتج۔

اس سنکٹ کے ساتھ ۱۹۰۸ء میں عالمگیر بے کاری پھیل گئی جس کی وجہ سے ایشیائی ممالک میں مغربی سامراجیوں کے خلاف آزادی کی جدوجہد منظم اور تیز ہونے لگی۔ ہمارے دیس میں آزادی کی اس تحریک نے تقسیم بنگال کے خلاف تحریک کا روپ دھارن کیا۔ کانگریس نے جس کا کام اب تک ریزولیوشن کرنا اور انگریزوں سے مراعات مانگنا تھا پہلی بار سوراج کا مطالبہ پیش کیا اور اسکے اندر نیشنلسٹ پارٹی، ایک نیا دل وجود میں آیا۔ مخالفوں نے اس کا نام "گرم دل" رکھا۔ انگریزوں نے تعلیمی اداروں پر قبضہ کر کے ہماری تاریخ کو بالکل مسخ کر دیا تھا وہ نوخیز دماغوں

میں پست ہمتی کا یہ جذبہ بھر دینا چاہتے تھے کہ ہندوستانی قوم میں بہادری کا فقدان ہے اور وہ صرف محکوم رہنے کے لئے پیدا ہوئی ہے۔ اس غلط فلسفے کا تدارک کرنے کے لئے نیشنلسٹ پارٹی کے رہنماؤں اور دانشوروں تلک، لاجپت رائے اور بپن چندر پال وغیرہ نے تاریخ کو از سر نو لکھا کیونکہ تاریخ وہ اسلحہ خانہ ہے جہاں سے محکوم قوموں کو اپنے غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف لڑنے کیلئے عمل کی تحریک ملتی ہے۔ پریم چند بھی اسی لئے تاریخی کہانیاں لکھنے کی طرف مائل ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنی ان کہانیوں میں عوام کو مخاطب کیا ہے۔ وہ عوام میں سے پیدا ہوئے تھے اور تحریک کو عوام کے لئے آگے بڑھانا چاہتے تھے۔

مختصر یہ کہ پریم چند نے کہانیوں کا مواد تاریخ سے لیکر حب الوطنی کے جذبہ کو ابھارا ہے۔ دنیا کا سب سے انمول رتن کہانی کا ذکر ہم کر چکے ہیں۔ ان کے ناول "جلوۂ ایثار" کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ ایک ماں دیوی کی لگاتار پوجا کرتی ہے۔ جب دیوی خوش ہو جاتی ہے تو ماں بردان مانگتی ہے کہ مجھے ایسا بیٹا دے۔ دیوی نے پوچھا جو بہت دھنوان ہو، بلوان ہو، دنیا بھر میں شہرت حاصل کرے۔ لیکن ماں نے کہا۔ نہیں مجھے ایسا بیٹا چاہئیے جو وطن کی خدمت کرے۔

یہ ناول ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے پہلے ۱۹۰۹ء میں انکی ایک کتاب "سوز وطن" شائع ہوئی جو ان کی زندگی میں سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے کیونکہ غیر ملکی حکمرانوں کے خلاف ان کی لڑائی کا آغاز اسی کتاب سے ہوا جسے وہ پھر ساری عمر تندہی سے لڑتے رہے۔ ایک انچ بھی پیچھے نہیں ہٹے۔ قدم ہمیشہ آگے ہی بڑھتا۔ آخر یہ لڑائی ہر قسم کے سیاسی، طبقاتی اور سماجی ظلم اور رجعت پسندی کے خلاف لڑائی بن گئی اور یہ لڑائی ان کی ادبی تخلیقات کو جلا دیتی رہی۔

"سوز وطن" پریم چند کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ تھا جو پانچ کہانیوں پر مشتمل تھا۔

اس میں دُنیا کا سب سے انمول رتن' کے علاوہ چار اور کہانیاں شامل ہیں۔ قیمت پانچ آنے تھی۔ ان سب کہانیوں میں کسی نہ کسی ڈھنگ سے حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا گیا تھا۔ اب انگریز حکمران یہ کیسے برداشت کر لیتے کہ کوئی ادیب محکوموں میں حب الوطنی کے جذبے کو ابھارا۔ انہوں نے نہ صرف کتاب ضبط کی بلکہ جتنی جلدیں ہاتھ آئیں ان سب کو جلا دیا۔ یہ پہلا موقع تھا کہ کسی ادیب کی کتابوں کو اسکی نظروں کے سامنے نذرِ آتش کیا گیا۔ شاید وہ سمجھتے تھے کہ اس سے حب الوطنی کا جذبہ بھی جل کر خاک ہو جائے گا۔ لیکن یہ ان کی خوش فہمی تھی۔ اس خبر سے یہ شعلہ اور بھی بھڑک اٹھا۔

سوزِ وطن کی کہانیاں فن کے اعتبار سے زیادہ اچھی نہیں ہیں۔ فراقؔ لکھتے ہیں:۔

"تیس برس ہوئے ان کے پانچ افسانے سوزِ وطن کے نام سے زمانہ پریس میں شائع ہوئے۔ پریم چند اور ان کے متبعین نے اردو اور ہندی زبان میں افسانہ نویسی کو اس بلند مقام پر پہنچا دیا ہے جہاں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ عصرِ حاضر کی بہترین تصانیف کی چمک کی روشنی اس کتاب کی ہلکی اور دھیمی روشنی کو سائے میں ڈال دے گی۔ مگر تاریخ افسانہ نگاری میں وہ ایک رفیع نشان ہے۔ وطن پرستی کا شریفانہ جذبہ ان صفحات میں سانس لے رہا ہے۔ ان کہانیوں میں کوئی بات قابلِ اعتراض نہیں ہے۔ وہ نہایت اطمینان سے لڑکے اور لڑکیوں کی درسی کتابوں میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ لیکن تیس برس پہلے کی دنیا اور تھی۔ باخبر اور خائف خیال حکومت نے مصنف سے باز پرس کی۔ میری ان کی ملاقات کو زیادہ دن نہ گزرے تھے جب انہوں نے اپنے صاف اور بے تکلف طرز میں مجھ سے بیان کیا کہ کلکٹر مدارس نے انہیں کس طرح اپنی تصنیف کی پانچ سو جلدوں میں آگ لگا دینے پر مجبور کیا۔"

اس کے علاوہ یہ پابندی لگا دی گئی کہ آئندہ جو بھی لکھیں چھپوانے سے

پہلے دکھالیں۔

ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا اور وہ اب تک نواب رائے کے نام سے لکھتے تھے۔ دکھانے کی پابندی سے بچنے کیلئے انھوں نے 'نواب رائے' کی بجائے 'پریم چند' نام رکھا اور پھر اسی نام سے مشہور ہوئے۔

یوں ان میں اور انگریز سرکار میں ٹھن گئی۔ سمجھ لیا کہ انگریز یونہی نہیں جگڑتا۔ ادب بھی آزادی کی جدوجہد کو آگے بڑھانے میں زبردست ہتھیار ہے۔ انھوں نے اس ہتھیار کو پہلے سے زیادہ تیز اور موثر کر کے لڑنے کا مستحکم ارادہ کر لیا۔ اب لڑائی جاری رکھنے کے لئے انھوں نے جو ڈھنگ اختیار کیا اس کا ذکر 'رانی سارندھا' کہانی میں جو انہی دنوں لکھی گئی تھی، یوں بیان کیا ہے۔

" دنیا ایک عرصۂ کارزار ہے۔ اس میدان میں اس سپہ سالار کو فتح نصیب ہوتی ہے جس کی آنکھیں موقع شناس ہوتی ہیں۔ جو موقع دیکھ کر جتنی سرگرمی اور جوش سے آگے بڑھتا ہے اتنے ہی جوش اور سرگرمی سے خطرے کے نظارے پر پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ یہ میدان سلطنتیں قائم کرتا اور قومیں بناتا ہے اور تاریخ اس کے نام پر عظمت کے پھول نثار کرتی ہے۔"

پریم چند کو پیچش کا مرض بچپن ہی میں لگ گیا تھا۔ جس کے کارن وہ ہمیرپور میں اکثر بیمار رہتے تھے۔ سنہ ۱۹۱۴ء میں تبادلے کی درخواست دی۔ خیال تھا کہ کسی اچھی جگہ تبادلہ ہوگا لیکن بستی کے ضلع میں ٹپکا گیا۔ یہ حلقہ نیپال کی ترائی کے قریب ہے۔ یہاں آکر پیچش کی شکایت اور بڑھ گئی۔ آخر کار جب مرض ناقابل برداشت ہو گیا تو چھ ماہ کی چھٹی لیکر لکھنؤ آئے اور میڈیکل کالج میں علاج کراتے رہے۔ کچھ فائدہ نہ ہوا تو بنارس آکر ایک حکیم صاحب کا علاج شروع کیا۔ تین چار مہینے کے مسلسل علاج سے فائدہ تو ہوا لیکن مرض جڑ سے نہیں گیا۔ جب چھٹی ختم ہونے پر واپس

بستی میں گئے تو پھر وہی حالت ہوگی۔ ان کے لئے دوروں پر جانا ممکن نہیں رہا۔ اسلئے
واپس مدرسی پر جانے کی درخواست دی۔

جولائی سنہ ۱۹۱۹ء میں وہ گورنمنٹ اسکول بستی کے اسسٹنٹ ٹیچر مقرر ہوگئے۔ اور تین سال تک وہیں قیام رہا۔ دوروں سے فرصت پاکر وہ ادب اور تصنیف کیطرف زیادہ مائل ہوئے۔ "سیر غرور"، "دھوکا"، "دودھ پائی"، "بیٹی کا دھن"، "پنچایت"، "جگنو کی چمک" اور "شعلۂ حسن" وغیرہ کہانیاں انہیں دنوں لکھیں ان کہانیوں کے موضوع تاریخ سے نہیں براہِ راست زندگی سے لئے گئے تھے اور انہیں پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ عوام سے ان کا تعلق گہرا ہوگیا تھا اور ان کی اچھائی اور عظمت میں ان کا اعتماد بھی بہت بڑھ گیا تھا۔

چونکہ وہ دیہات میں پیدا ہوئے تھے اور بچپن عام کسانوں کی طرح غریبی میں گزارا تھا اس لئے وہ انکے دکھ سکھ سے بخوبی واقف تھے۔ پھر جب سب انسپکٹر ہوئے تو دوروں کے باعث اکثر دیہات میں رہنا ہوتا تھا اس لئے وہ دیس کے دیہاتی عوام سے اور ان کی مشکلات سے اور بھی اچھی طرح روشناس ہو گئے تھے بقول شخصے انہوں نے اپنے عوام کو سونگھ کر دیکھا تھا انہیں اچھی طرح پہچان لیا تھا۔

ملازمت کے باعث ان کا واسطہ حکام سے اور پڑھے لکھے طبقے سے بھی پڑتا تھا۔ عوام سے ان کی سرد مہری اور بے دردی دیکھ کر پریم چند کو بڑا رنج ہوتا تھا۔ کیا جج، کیا وکیل اور کیا ڈاکٹر۔ سب کے سب پیسے کے لئے غریبوں کا گلا گھونٹنے والے۔ پیسے کیلئے ضمیر کا خون کرنے والے نفس پرست اور خود غرض لوگ میدانِ عمل میں دکھتے ہیں:۔

" اتنی عدالتوں کی کیا ضرورت ہے، اتنے محکمے کس لئے؟ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غریبوں کی لاشیں نوچنے والے گدھوں کے غول ہیں جس کی تعلیم جتنی اونچی ہے اسکی

حرص اسی مناسبت سے بڑھی ہوئی ہے۔ اگر اس دنیا کو انسان نے بنایا ہے تو انصاف کا خون کیا ہے خدا نے بنایا ہے تو اسے کیا کہیں؟

پریم چند نے لوٹ کھسوٹ کے اس نظام کو پوری طرح سمجھ لیا تھا۔ ان کی ہمدردی ہمیشہ عوام کے ساتھ رہی۔ وہ سرکاری ملازم ہوتے ہوئے بھی کبھی حاکم طبقے کے ساتھی نہیں بنے۔ جو خود غرض لوگ عوام کو جاہل، بے وقوف اور غلیظ کہکر نفرت کرتے تھے پریم چند انہیں نہایت ذلیل اور کمینہ سمجھتے تھے۔ وہ عوام کی دریا دلی اور عظمت کے قائل تھے۔ اگر ان میں کچھ کمزوریاں تھیں تو ان کی اپنی نہیں، نظام کی پیدا کردہ تھیں۔ اپنی ایک کہانی 'موٹھ' میں لکھتے ہیں:۔

"جس کا خانۂ آرزو ہمیشہ اندھیرا رہا ہو۔ جس کی خواہش کبھی مسکرائی نہ ہوں اس کی نیت خام ہو جائے تو تعجب کی بات نہیں۔"

اب ان کا آزادی کا تصور بدل گیا تھا جو سماج ان کمزوریوں کیلئے ذمہ دار ہے اس پر وہ بھرپور چوٹ کرتے ہیں۔ انہی دنوں کی ایک کہانی '؟' تھی لڑکی ہے۔ اس کا ایک کردار کہتا ہے۔

"باپ قرض کھا کر مر جائے لڑکا کوڑی کوڑی بھرے۔ علماء کے نزدیک یہ انصاف ہے، میں اسے ظلم کہتا ہوں۔ اس انصاف کے پردے میں گانٹھ کے پورے مہاجن کی دست درازی صاف نظر آتی ہے۔"

چند فقروں میں مذہبی ریاکاری، سود خواری اور حکومت سب کو لتاڑ دیا۔ سماجی، سیاسی اور اقتصادی قوتوں اور ان کے باہمی گٹھ بندھن کو سمجھ لینے کے بعد ہی یہ شعور پیدا ہوتا ہے۔

'بازار حسن' ناول ۱۹۱۴ء میں شائع ہوا یہ ان کا پہلا بڑا ناول تھا جو شروع جہیز کے مسئلے سے ہوتا ہے، لیکن رفتہ رفتہ پورے سماج کو اپنے انڈر سٹیٹ

ہے۔ ہندی میں یہ "سیوا سدن" نام سے چھپا اور اتنا مقبول ہوا کہ پریم چند کو ہنپاس سمراٹ، کی اپادھی سے نوازا گیا۔ ناول میں جہاں قوم اور سماج کے نام پر اپنا الو سیدھا کرنے والے رنگے سیار لیڈر ہیں۔ جرائم کی روک تھام کرنے کے بجائے جرائم کو بڑھاوا دینے والی پولیس ہے اور مہنت رام داس سے جو مہنت ہونے کے علاوہ جابر زمیندار اور سود خور ہے جس کے اکھاڑے میں مشٹنڈے پلتے ہیں اور جس کے لئے قتل تک سے بچا جانا معمولی بات ہے۔

اس کے بعد انہوں نے اپنا ضخیم ناول گوشہ عافیت لکھا۔ یہ ناول جنگ کے بعد لکھا گیا تھا اور ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا۔ جنگ جہاں تباہی اور بربادی لاتی ہے اور اس سے اقتصادی سنکٹ بڑھتا ہے وہاں اس کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ طبقاتی کشمکش ابھر کر سامنے آجاتی ہے۔ پرانے تصورات ٹوٹتے ہیں اور انسانی شعور تیزی سے سوچنے لگتا ہے پریم چند کی انفرادیت چونکہ سماج کی نمائندگی کرتی تھی اس لئے پہلی عالمگیر جنگ سے ہمارے سماج میں جو مسائل پیدا ہوئے اس میں جو ذہنی اور طبقاتی کشمکش بڑھی وہ سب گوشۂ عافیت میں نظر آتی ہے۔ پریم چند نے جو ذہنی تبدیلیاں محسوس کیں انہیں ناول کے اصلاح پسند اور انسان دوست کردار پریم شنکر میں یوں اجاگر کیا ہے۔

"زندگی انہیں نئے نئے تجربات کا مکتب نظر آتی تھی"

"زندگی کے تجربے نے انہیں سکھایا کہ اصولوں کی بہ نسبت انسان زیادہ قابلِ عزت ہے"

اس ناول میں دو طرح کے کسان ہیں۔ ایک لڑنے والے اور دوسرے سمجھوتہ کرنے والے لیکن لوٹ کھسوٹ سے دونوں عاجز ہیں لاوا اندر ہی اندر پک رہا ہے لگان وصولی کے دنوں میں زمیندار کے کارندوں کی زیادتیاں سہہ کر بغاوت کا

جذبہ انتہا پر پہنچ جاتا ہے۔ انہی دنوں کسانوں کے رہنما منوہر کو پتہ چلتا ہے کہ زمیندار گیان شنکر کے کارندے غوث خان نے اس کی بیوی کی بے عزتی کی ہے۔ وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے۔ اس کے اندر کا لاوا پھوٹ نکلتا ہے۔ اقتدار پسند طبقے اور اس کی پشت پناہ حکومت نے اس کے اندر جو جھجک پیدا کر دی تھی وہ ایک دم دور ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے بیٹے بلراج سے کہتا ہے:۔

"کوئی پرواہ نہیں۔ کلہاڑا ہاتھ میں لو۔ گے تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ تم میرے بیٹے ہو۔ تمہارا کلیجہ مضبوط ہے۔ تمہیں اب جو ڈر لگ رہا ہے وہ تاپ سے پہلے کا جاڑا ہے۔ تم نے کلہاڑا کندھے پر رکھا۔ مہابیر کا نام لے کر ادھر چلے تو تمہاری آنکھوں سے چنگاریاں نکلنے لگیں گی۔"

اب غوث خان کے قتل کے بعد نہ صرف منوہر اور اس کے بیٹے کو بلکہ سارے گاؤں کو باندھ لیا جاتا ہے۔ زمیندار گیان شنکر اور اس کی امداد کرنے والی سرکاری مشینری کسانوں پر من مانے ظلم ڈھاتی ہے۔ خود غرض ڈاکٹر اور وکیل جھوٹی شہادتیں دیتے ہیں۔ تمام سماج دو طبقوں میں بٹا نظر آتا ہے۔ اس ظلم سے کسانوں کے دل کانپ جاتے ہیں اور وہ منوہر کو لعنت ملامت کرتے ہیں۔ اس موقع پر سب سے دانشور اور نرم دل کسان قادر ان سے کہتا ہے:۔

"یارو، ایسی باتیں نہ کرو۔ بے چارے نے تم لوگوں کیلئے، تمہارے حقوق کی حفاظت کیلئے یہ سب کچھ کیا ہے۔ اس کے جیوٹ اور ہمت کی تعریف تو نہیں کرتے الٹا اس کی برائی کرتے ہو۔ ہم سب کے سب ڈرپوک ہیں۔ وہی ایک مرد ہے۔"

یہ قادر کی آواز پریم چند کی اپنی آواز ہے جو آگے چل کر با عمل ہو جاتی ہے۔ گاؤں کی عورتیں منوہر کی بیوی بلاسی کو طعنے دیتی ہیں کہ تو نے گاؤں کا ستیاناس کرایا۔ تو اگر ذرا غم کھا جاتی اور منوہر سے شکایت نہ کرتی تو گاؤں پر یہ مصیبت نہ ٹوٹتی۔ بلاسی

بے چاری مخمصے میں پڑ جاتی ہے۔ سوچتی ہے واقعی برا ہوا۔ زمیندار اور حکومت کا مقابلہ کون کر سکتا ہے۔ لیکن اس موقع پر سکھو چودھری (جواب سنیاسی بنا ہوا ہے) آپہنچتا ہے اور بلاسی کی ڈھارس بندھاتے ہوئے کہتا ہے کہ تیرا منوہر سورما ہے اس نے گاؤں کی مرجاد بچائی ہے۔ میں یہاں ایک مندر بنواؤں گا جس میں منوہر کی مورتی لگائی جائے گی۔ اس سے بلاسی کو منوہر کے فعل کی صداقت اور عظمت کا یقین ہو جاتا ہے اور گردن فخر سے بلند ہو جاتی ہے۔

غوث خان کے بعد فیض خان کو نیا کارندہ مقرر کر دیا گیا ہے۔ وہ لگان وصولی کی قرقی لے آیا ہے اور جو چیز بھی ہاتھ لگتی ہے قرق کر رہا ہے۔ سکھو چودھری لگان کا روپیہ دے کر ظلم بند کرنے کو کہتا ہے تو وہ عدالت کے خرچ کے نام پر بڑی رقم طلب کرتا ہے۔ اب پریم چند لکھتے ہیں: "ستیاگرہ میں ظلم کو مغلوب کرنے کی طاقت ہے۔ یہ خیال غلط ثابت ہوا" اور "دفعتاً چودھری نے اپنا چمٹا اٹھایا اور اتنی زور سے فیض اللہ کے سر پر دے مارا کہ وہ زمین پر گر پڑا۔ پھر بولے۔ یہی عدالت کا خرچہ ہے جی چاہے تو اور لے لے۔ بے ایمان، پاپی کہیں کا کارندہ بنا پھرتا ہے۔"

روس میں اشتراکی انقلاب ہو چکا تھا اس کا زبردست اثر ہمارے سماج، ہماری سیاست پر پڑا تھا۔ منوہر کا بیٹا بلراج جو اخبار وغیرہ پڑھنے کا عادی ہے سرکاری ملازموں کے مقابلے میں گاؤں والوں کی حمایت کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم کیوں کسی کی دھونس سہیں۔ روس میں کسانوں مزدوروں نے اپنا راج قائم کر لیا ہے۔

ستمبر ۱۹۲۰ء میں کانگریس کا سپیشل ہنگامی اجلاس کلکتہ میں ہوا۔ اس وقت کی صورتِ حالات کا جائزہ لیتے ہوئے لالہ لاجپت رائے نے اپنے خطبۂ صدارت میں کہا تھا:۔

"ملک انقلاب کے دہانے پر کھڑا ہے۔ لیکن انقلاب کی ہمارے مزاج اور فطرت سے مطابقت نہیں۔ ہم دھیرے چلتے ہیں لیکن جب چلتے ہیں تو لمبے ڈگ بھی بھرتے ہیں۔ کوئی بھی زندہ قوم انقلاب کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔"

پریم چند کا ناول "گوشۂ عافیت" اس حقیقت کی تاریخی دستاویز ہے لیکن کلکتہ کے اس اجلاس میں کانگریس کی رہنمائی خلافت کمیٹی کی مدد سے گاندھی کے ہاتھ میں چلی گئی اور منوہر کی جدوجہد کو ستیاگرہ میں بدل دیا گیا۔

(۳)

انقلابی حقیقت نگاری میں خواہ پریم چند "گوشۂ عافیت" میں "بازار حسن" سے کئی قدم آگے چلے گئے ہیں لیکن آخر اس ناول میں بھی مسئلہ کو اصلاحی طریقے سے حل کیا گیا ہے۔ زمیندار گیان شنکر کے بیٹے مایا شنکر کا ہردیہ کا پریورتن کر کے زمینداری ختم کر دی گئی ہے۔ اس سے لکھن پور میں خوشحالی آجاتی ہے۔ پھونس کا جھونپڑے مفقود ہیں۔ سب گھروں پر کھپریل ہیں۔ لوگوں کے پاس بیل گھوڑے ہیں۔ گھروں میں اناج ہے۔ پرانے چوپال میں اسکول ہے اور ایک اچھی خاصی لائبریری ہے۔ لوگوں کا اخلاق بھی سدھر گیا ہے۔

ادیب ایک خوبصورت دنیا کا خیالی تصور اسلئے پیش کرتا ہے کہ اگر لوگ ذہنی طور پر حسین دنیا اور بہتر زندگی کے خواب دیکھنے لگیں گے تو وہ اسے لانے کے لئے جدوجہد بھی کریں گے۔ یعنی ادب خستہ حال زندگی سے بہتر زندگی کی طرف بڑھنے کیلئے راہ ہموار کرتا ہے۔

پریم چند نے ٹھیک ایسا ہی کیا تھا اور جب دیکھا کہ اسے لانے کے لئے لوگ واقعی جدوجہد بھی کر رہے ہیں تو وہ بھی ملازمت سے مستعفی ہو کر اس جدوجہد میں شریک ہو گئے۔ ادھیڑ عمر میں اتنی بڑی نوکری سے استعفیٰ دے دینا بلاشبہ ایثار پسندی کی دلیل ہے۔

گاندھی کی قیادت انہوں نے اسی لئے قبول کی کہ وہ سمجھتے تھے کہ اس سے غلامی کے بندھن ٹوٹیں گے، زمینداری ختم ہو گی اور محنت کش عوام کی زندگی میں خوشحالی آئے گی۔

یہاں ہمیں تحریک آزادی میں پریم چند کے رول کو سمجھنے کے لئے کانگریس کی قیادت اور پریم چند کے سیاسی عقاید کو سمجھنا ہو گا۔

پریم چند نے سمجھوتہ پرستی کو کبھی پسند نہیں کیا اس لئے لبرل پارٹی کے ہمیشہ خلاف رہے۔ وہ گاندھی سے پہلے تلک کے مداح تھے۔ منشی دیانارائن نگم رقمطراز ہیں:-

"پریم چند کا میلان طبع گرم دل کی طرف تھا۔ احمد آباد کانگریس دیکھنے ہم ساتھ ساتھ گئے اور ایک ہی جگہ ٹھہرے۔ لیکن وہ مسٹر تلک کے طرف دار تھے اور میں مسٹر گوکھلے اور سر فیروز شاہ کا حامی تھا۔ ہر وقت بحث رہتی تھی۔ مگر دونوں اپنی جگہ قائم تھے۔"

جزوی اصلاحات کو وہ ناکافی سمجھتے تھے۔ انہی اصلاحات سے متعلق ان کا نظریہ دیانارائن نگم کے نام ۱۲ دسمبر ۱۹۱۹ء کے خط سے واضح ہو جاتا ہے۔ لکھا ہے:

"میں ریفارم اسکیم یا پیکٹ کے متعلق مسٹر چنتامنی وغیرہ ہم سے متفق نہیں ہوں۔ میرے خیال میں معتدل پارٹی اس وقت ضرورت سے زیادہ مغرور اور نازاں ہے۔ حالانکہ اصلاحوں میں اگر کوئی خوبی ہے تو صرف یہ کہ تعلیم یافتہ جماعت کو کچھ اسامیاں زیادہ مل جائیں گی، اور جس طرح یہ جماعت وکیل بن کر رعایا کا خون پی رہی ہے اس طرح آئندہ حاکم بن کر رعایا کا گلا کاٹے گی۔ اس کے سوائے اور کوئی جدید اختیار نہیں دیا گیا ہے۔ جو اختیارات دئے گئے ہیں ان میں بھی اتنی شرطیں لگا دی گئی ہیں کہ ان کا دینا نہ دینا برابر ہو گیا۔"

امرتسر کانگریس میں تلک اور سی آر داس وغیرہ بڑے نیتا ان آئینی اصلاحات کو ٹھکرا دینے کے حق میں تھے لیکن گاندھی اور مدن موہن مالویہ جیسے نیتا انہیں قبول

کرلینا چاہتے تھے۔ لیکن امرتسر کانگریس سے لوٹ کر گاندھی نے نجی طور پر خلافت کمیٹی سے سمجھوتہ کیا اور خلافت کمیٹی ہی کی مدد سے یکم اگست ۱۹۲۰ء کو کانگریس کے کلکتہ اجلاس (ستمبر ۱۹۲۰ء) سے پہلے ہی ستیاگرہ اندولن شروع کر دیا۔ اتفاق یہ ہوا کہ یکم اگست ۱۹۲۰ء ہی کو بال گنگادھر تلک کا انتقال ہوا۔ اس بنا پر عوام میں یہ پھیلایا گیا کہ جہاں تلک جگ ختم ہوتا ہے وہیں سے گاندھی جگ شروع ہوتا ہے۔ یعنی گاندھی تلک ہی کے پروگرام کو چلا رہا ہے جبکہ حقیقت اس کے برعکس تھی۔

کانگریس میں جنہیں ماڈریٹ یا معتدل کہا جاتا ہے ان کے نیتا گوپال داس ڈے، سر فیروز مہتہ اور گوپال کرشن گوکھلے تھے وہ دراصل انگریز پرست تھے ان کا کام پرستاو پاس کرنا اور مراعات مانگنا تھا اور انگریز سرکار نے اسے چپ چاپ قبول کر لینا تھا۔ کوئی عملی قدم اٹھانا آقا کو ناراض کرنا ان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ دیا نارائن نگم جیسے لوگ جو ان کے پیروکار تھے وہ کانگریس دیکھنے جاتے تھے۔

اس کے برعکس جنہیں گرم دل یا انتہا پسند کہہ کر بدنام کیا گیا جس کے نیتا تلک لاجپت رائے اور بپن چندر پال تھے وہ سچے نیشنلسٹ تھے۔ کانگریس ہیوم نے بنائی تھی۔ اس کا مقصد ہی سرکار پرستوں یعنی راج بھگتوں کو یکجا کرنا تھا۔ لیکن تلک، لاجپت رائے اور بپن چندر پال وغیرہ کے آنے سے وہ راج بھگتوں اور دیش بھگتوں میں تقسیم ہو گئی۔ دیش بھگت اپنے کو نیشنلسٹ کہتے تھے۔ انہی کی کوششوں سے عوام میں بیداری آئی اور سرکار پرستوں کی مخالفت کے باوجود ۱۹۰۶ء میں کانگریس کے کلکتہ اجلاس میں سوراج کا اور اسے حاصل کرنے کیلئے بائیکاٹ کا، سودیشی اور قومی تعلیم کا پروگرام پاس ہوا۔ ۱۹۰۷ء میں صورت میں راج بھگتوں اور دیش بھگتوں میں کرسیاں چلیں اور کانگریس تقسیم ہوئی۔ کارن یہ تھا کہ راج بھگت ۱۹۰۶ء کے کلکتہ کے فیصلوں سے پیچھے جانا چاہتے تھے۔

اب یہاں اس تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں کہ ایکے بعد وزیر ہند لارڈ مالمسلے نے کس طرح راج بھگتوں یعنی ماڈریٹوں اور سر آغا خان کی مسلم لیگ کو یونین جیک تلے اکھٹے کر کے نیشنلسٹوں پر حملہ کیا اور انہیں جیلوں میں ڈال کر تحریک آزادی کو تشدد سے کچلا۔

تلک کا کہنا تھا کہ سوراج ہمارا پیدائشی حق ہے اور اسے حاصل کرنے کیلئے کس وقت کیا طریقہ اختیار کیا جائے یہ فیصلہ کرنا بھی ہمارا حق ہے ۱۹۰۸ء میں خودی رام بوس نے پہلی بار بم پھینکا تو تلک نے اپنے اخبار 'کیسری' میں اس کا سواگت کیا اور لکھا کہ یہ برٹش سرکار کے تشدد کا ردعمل ہے۔

نیشنلسٹوں نے گن پتی اتسو اور شیواجی اتسو بھی عوام کو بیدار کرنے اور جذبۂ حب الوطنی کو اپنانے کے لئے منظم کئے تھے۔ ان میں بدیسی حکمرانوں اور ان کے حواریوں یعنی ماڈریٹوں کی کھلی اڑائی جاتی تھی۔ مخالفوں نے جس طرح نیشنلسٹوں کو انتہا پسند کہا اسی طرح ان اتسووں کو قدامت پسندی اور فرقہ پرستی کے رنگ میں پیش کیا۔ پیش کرنا لازمی تھا کیا ۱۹۲۱ء کی سب مالابار کی کسان بغاوت کو فرقہ پرستی کا رنگ نہیں دیا گیا تھا۔[1]

بہرحال گاندھی جگ کو تلک جگ سے گڈمڈ کرنا راج بھگتی اور دیش بھگتی کو گڈمڈ کرنا ہے۔ گاندھی نے گوپال کرشن گوکھلے کو اپنا سیاسی گرو خود لکھا ہے۔ ہند سوراج[2] کتاب ۱۹۰۹ء میں لکھی گئی دراصل ہندوستان کے لئے گاندھی

---

[1] حال ہی میں ہندی میں میری کتاب "تلک سے آزاد تک" شائع ہوئی ہے اس میں اسوقت کے حالات کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا اور تاریخ کو مسخ کر کے پھیلائی گئی غلط فہمیوں کا ازالہ کیا گیا ہے۔

کا مینی فیسٹو تھا۔ اس کتاب میں ہوم کی تعریف ہے۔ گوپال کرشن گوکھلے کی تعریف ہے حالانکہ اس زمانے میں بال، پال، لال۔ تین نام ہمالے سے راس کماری تک گونج رہے تھے لیکن اس کتاب میں ان میں سے کسی کا ذکر تک نہیں۔ جنوری ۱۹۱۵ء میں جنوبی افریقہ سے ہندوستان پہنچنے پر بھی گاندھی جی نے یہ اعلان کیا کہ میں اپنے سیاسی گرو گوپال کرشن گوکھلے کے مشورہ کے مطابق ایک سال تک سیاست سے الگ رہوں گا تاکہ حالات کا جائزہ لے سکوں۔

گوپال کرشن گوکھلے وائسرائے کی کونسل کا ممبر تھا، ٹاپ ہیٹ لگا کر لندن کے ہوٹلوں میں دعوتیں کھاتا اور برج کھیلتا تھا۔ پریم چند نے "بازارِ حسن" میں گوکھلے کو ڈاکٹر شیام چرن کے نام سے پیش کیا ہے اور اس پر بھرپور طنز کی ہے۔ اکبر الہ آبادی کا یہ شعر بھی ایسے ہی لوگوں کے بارے میں ہے ؎

قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں حکام کے ساتھ
رنج لیڈر کو بہت ہے مگر آرام کے ساتھ

گوپال کرشن گوکھلے کو اپنا سیاسی گرو ماننے کا سیدھا سچا مطلب یہ ہے کہ نئے حالات میں گرو کا ٹاپ ہیٹ چیلے کی لنگوٹی بن گیا۔

پریم چند کے جو گوکھلے کے سخت خلاف تھے گاندھی کی قیادت کو مان لینے کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ تلک جگ اور گاندھی جگ کو خلط ملط کرنے کا جو سوچا سمجھا پرچار ہوا اور اس سے جو بھرم پھیلا اور بہت سے لوگوں کی طرح پریم چند بھی اس بھرم کے شکار ہوئے۔ لیکن پریم چند حقیقت پسند تھے اور ہر ایک چیز کو محنت کش عوام کے نقطۂ نظر سے دیکھتے پرکھتے تھے۔ وہ گاندھی واد سے اپنی پٹی نہیں بٹھا سکے۔ مثلاً "پردۂ مجاز" ناول کا ہیرو چکر دھر با عمل اور پر خلوص جوان ہے۔ اسے فرسودہ روایات، غلامی اور سفلہ پن سے نفرت ہے۔ وہ آزادئ

" میں اور بہتر دنیا کا متمنی ہے ۔ ہم اسے نہایت بے باکی کے ساتھ کہتے ہوئے سُنتے ہیں" میں بدنامی کے خوف سے بے انصافی کرنا روا نہیں سمجھتا انصاف اور بے انصافی کی جڑیں چونکہ مادی حالات میں ہوتی ہیں اسلئے چکردھر کہتا ہے۔
" یہ مادیت ہمیں روحانیت کی طرف لے جائے گی۔ ہستی کے وہ اسرار جن پر اب تک پردہ پڑا ہوا ہے کھل جائیں گے۔"

چکردھر گوشۂ عافیت کے پریم شنکر کا ہی دوسرا روپ ہے۔ اس کی فکر اصلی آواز پریم چند ہی کی فکر اور آواز ہے۔ وہ خاندانی رسم و رواج سے بغاوت کرتا ہے۔ ہندو مسلم فسادروکنے کیلئے اپنی جان خطرے میں ڈال دیتا ہے۔ لیکن جب کھیت مزدور لوٹ کھسوٹ سے تنگ آکر ظلم کو مٹانے پر کمربستہ ہو جاتے ہیں، راجا کے افسروں، سپاہیوں اور کارندوں پر حملہ کرتے ہیں۔ چکردھر کا دل کانپ جاتا ہے۔ وہ آگے بڑھ کر اور خود زخمی ہو کر ان کے اس فطری عمل کو روک دیتا ہے اور دل کو سمجھانے کیلئے باطل فلسفے کی آڑ لیتا ہے۔

" وہ سوچ رہا ہے یہ خونریز ہنگامہ کیوں ہوا میں نے تو بھول کر بھی کسی سے یہ تحریک نہیں کی۔ وہ یہ ہماری نیت کا نتیجہ ہے۔ ہمارے پیغام صلح میں نفس پروری چھپی ہوئی ہے۔ اگر ہماری نیت صاف ہوتی تو مخلوق کے دلوں میں راجاؤں پر چڑھ دوڑنے کا جوش ہی پیدا نہیں ہوتا۔"

ظاہر ہے کہ یہاں چکردھر نے مادیت کے فلسفے کو الگ پھینک کر روحانیت کا خول اوڑھ لیا ہے اور اس کھیت مزدوروں کے فطری غصے کے مادی اسباب نظرانداز کر کے اس نے بہت " دلوں اور افراد" سے وابستہ کر دیا ہے جو خالصتاً رجعت پسندی کا خاصہ ہے۔ لیکن وہ شعوری طور رجعت پسند نہیں بلکہ ایماندار ہے اسلئے اس باطل فلسفے سے تسکین نہیں ملتی۔ دل میں کریدگی رہتی ہے۔ سوچتا ہے۔

"پر اگر ظلم کی مخالفت نہ کی جائے تو تنظیم سے فائدہ ہی کیا؟"

یہ ناول ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ ۲۱-۱۹۲۰ء کی عدم تعاون تحریک اس کا موضوع ہے۔ چکر دھر نے خود زخمی ہو کر اور کسانوں کے فطری عمل کو روک کر چوری چورا کی[1] واردات کے بعد گاندھی کے ذریعہ ستیاگرہ اندولن بند کر دینے کی حمایت کی ہے۔ سب جانتے ہیں یہ ہے کہ تنظیم سے چونکہ کچھ فائدہ نہیں چکردھر سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر سنیاس دھارن کر لیتا ہے۔ گمنامی اور بے عملی کی زندگی بسر کرتا ہے۔ چونکہ مادیت کا راستہ چھوڑ دیا ہے اسلئے بستی کے اسرار پر پردہ ہی پڑا رہا ہے اور پریم چند کے آرٹ نے آواگون کے گورکھ دھندے میں الجھ کر اپنا جوہر کھو دیا ہے۔ ایک غیر مارکسی نقاد نے لکھا ہے۔ "ربط اور روانی پہلے حصے میں کچھ زیادہ ہے مگر رفتہ رفتہ کم ہوتے ہوتے غائب ہو گئی ہے"

نوکری سے مستعفی ہو جانے کے بعد پریم چند نے چرخوں کی دوکان کھولی جو چل نہ سکی۔ ۲۳-۱۹۲۲ء میں ڈاکٹر سمپورنانند کی گرفتاری کی وجہ سے وہ "مریادہ" کے ایڈیٹر بنے ڈیڑھ سال تک اسے بڑی خوش اسلوبی سے مرتب کیا اور سمپورنانند کی رہائی کے بعد الگ ہونا پڑا۔ جولائی ۱۹۲۹ء میں نول کشور پریس نے لکھنؤ سے ہندی رسالہ "مادھوری" نکالا۔ پریم چند اس کے ایڈیٹر بنے اور وہ نومبر ۱۹۳۲ء تک نول کشور پریس سے وابستہ رہے۔

پریم چند نے اپنے ذہن میں ایڈیٹری کا جو اعلیٰ معیار اور آدرش قائم کر لیا تھا

---

[1] گورکھپور ضلع کے چوری چورا میں انگریزی پولیس نے پر امن مظاہرہ کرنے والے کسانوں پر جس سے ۱۲ آدمی ہلاک ہوئے (گاندھی ساہتیہ میں ان ۱۲ آدمیوں کی ہلاکت کا کہیں ذکر نہیں) اس سے مشتعل ہو کر انہوں نے تھانے کو آگ لگا دی تھی۔

اس پر وہ عمل بھی کرنا چاہتے تھے۔ یہ تبھی ممکن تھا جب وہ مالک کی حیثیت سے اپنا پرچہ نکالتے تھے کاروباری ڈھنگ اور منافع کی غرض سے جو اخبار اور رسالے نکل رہے تھے ان کا ایڈیٹر بن کر اس جذبہ کی تسکین ممکن نہیں تھی۔

چنانچہ انہوں نے جنوری ۱۹۳۰ء میں اپنا پرچہ "ہنس" جاری کیا جو سرسوتی پریس بنارس سے شائع ہوتا تھا۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۲۹ء کو لاہور کانگریس کے اجلاس میں مکمل آزادی کا مطالبہ پیش کیا گیا اور طے پایا کہ جب تک آزادی حاصل نہ ہو ہر سال ۲۶ جنوری کو آزادی کا دن منایا جائے۔ ۲۶ جنوری ۱۹۳۰ء کو پہلی بار آزادی کا دن منایا گیا اور اسی دن "ہنس" کا جنم ہوا۔ پریم چند نے اداریہ میں لکھا:۔

"ہنس کی یہ خوش قسمتی ہے کہ اس کا جنم ایک ایسی نیک ساعت میں ہوا ہے جب ہندوستان میں ایک نئے دور کا آغاز ہو رہا ہے۔ جب ہندوستان غلامی کی بیڑیوں سے نکلنے کے لئے تڑپنے لگا ہے۔ ایک دن دلیس میں اس تاریخ کی بہت ہی شاندار یادگار قایم کی جائے گی۔ بہت چھوٹی چھوٹی معمولی فتوحات پر بڑی بڑی یادگاریں قائم کی گئی ہیں۔ اس عظیم فتح کی یادگار ہم کہاں اور کیسے قائم کریں گے۔ یہ تو مستقبل کی بات ہے۔ لیکن یہ فتح ایک دن ایسی فتح ہوگی جس کی نظیر دنیا میں نہیں مل سکتی اور اس کی یہ یادگار بھی ویسی ہی ہوگی۔ ہم بھی اس نئے دیوتا کی پوجا کرنے کیلئے، اس فتح کی یادگار قائم کرنے کیلئے اپنا مٹی کا دیپک لے کر کھڑے ہوتے ہیں اور ہماری بساط ہی کیا ہے۔ شاید آپ سوچیں کہ سنگرام شروع ہوتے ہی کامیابی کے خواب دیکھنے لگے، ہنس کی یادگار بنانے کی بھی سوجھ گئی! مگر آزادی محض ایک احساس ہے۔ احساس کا پیدا ہونا ہی آزاد ہو جانا ہے......"

پریم چند نے آزادی کے اس احساس کو تیز سے تیز تر کرنے کیلئے ہی ہنس کا اجرا کیا تھا۔ یہ دیپک جلایا تھا اور اس دیپک کو روشن رکھنے کے لئے تمام عمر

مرکب اپنے دل کا خون انڈیلتے رہے۔ ہنس کا مقصد آزادی کی جدوجہد کو آگے بڑھانا تھا اور انھوں نے کبھی اس مقصد کو نظروں سے اوجھل نہیں کیا بلکہ ہنس کے علاوہ ہفتہ وار اخبار "جاگرن" بھی نکالا۔

جب کسی ملک میں آزادی اور انقلاب کی جدوجہد تیز ہوتی ہے تو تہذیبی اور ادبی تحریک میں بھی نیا ابھار آتا ہے۔ قوم کے بہترین عناصر اس تحریک کا جزو بن جاتے ہیں۔ نئے نئے نوجوان ادیب پیدا ہوتے ہیں۔ پریم چند جانتے تھے کہ ایڈیٹر کا کام نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا اور ان کی تخلیقی قوتوں کو زیادہ سے زیادہ بیدار کرنے اور بڑھانے میں مدد دینا ہے۔ چنانچہ نئے ادیبوں کی تحریروں کو وہ بڑی محنت اور جانفشانی سے اصلاح کر کے چھاپتے تھے۔ دوستانہ اور پدرانہ شفقت کے ساتھ نیک مشورے دیتے اور مطالعے کا شوق بڑھاتے تھے۔ مثال کے طور پر ۲۰ فروری ۱۹۳۲ء کو اوپندر ناتھ اشک کے نام اپنے خط میں لکھا تھا۔

"میری صلاح تو یہی ہے کہ بہت زیادہ لکھنے کے مقابلے میں لٹریچر اور فلاسفی کا اوشیلن (مطالعہ) کرتے جاؤ کیونکہ یہ وقت کا ادھیین زندگی بھر کے لئے اپ یوگی (مفید) ہوگا۔" ایک دوسرے خط میں دیسی بدیسی مصنفوں کی کتابوں کے نام دیے ہیں۔

جب نان کواپریشن کے آخری دنوں میں سوراج پارٹی قائم ہوئی تو ۱۷ فروری ۱۹۲۳ء کو ایڈیٹر "زمانہ" کے نام ایک خط میں لکھا تھا:۔

"آپ نے مجھ سے پوچھا ہے کہ میں کس پارٹی کے ساتھ ہوں۔ میں کسی پارٹی میں نہیں ہوں۔ اس لئے کہ اس وقت دونوں میں سے کوئی پارٹی عملی کام نہیں کر رہی ہے۔ میں اس آنے والی پارٹی کا ممبر ہوں جو عوام الناس کی سیاسی تعلیم کو اپنا دستورالعمل بنائے گی۔"

پریم چند کی یہ زبردست خواہش تھی کہ عوام ابھریں۔ جب وہ دیکھتے تھے کہ اپنے ہی ملک کے پڑھے لکھے لوگ اور سرمایہ دار طبقہ انہیں جاہل بنا کر لوٹ رہا ہے تو وہ ان کے مقابلے میں عوام کی حمایت کرتے تھے۔ ان لوگوں کی خود غرضی دیکھکر انہیں یقین ہو گیا کہ آزادی کی جدوجہد بھی عوام ہی لڑیں گے۔ اس لڑائی میں امیر طبقہ عوام کا کبھی ساتھ نہیں دے سکتا۔ ان سے دھوکا کرے گا۔ "چوگان ہستی" میں بدت سنگھ جب جائداد کے موہ میں تحریک سے غداری کر گئے تو پریم چند نے گنگولی کے منہ سے کہلوایا ہے۔ "صاحب جائداد کبھی آزادی کی جنگ نہیں لڑ سکتے۔ جو سپاہی سونے کی اینٹ گلے میں باندھ کر میدانِ جنگ میں آئے گا وہ کیا خاک لڑے گا۔ اسے تو اپنی اینٹ ہی کا خیال رہے گا۔"

تحریک آزادی کا یہ نیا تصور تھا جو سوزِ وطن کی حب الوطنی سے بالکل مختلف تھا اس جذبے کی محرک عوام کی لوٹ کھسوٹ تھی اور انہیں کو اپنی اقتصادی اور سماجی مشکلات کو حل کرنے کیلئے یہ جنگ لڑنی تھی۔ "سمر یاترا"، مجموعے کی کہانیاں انہی دنوں لکھی گئی تھیں۔ ان کہانیوں کو دیکھا جائے تو آزادی کا یہ نیا تصور واضح صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔

اس مجموعے کی ایک کہانی آشیاں برباد ہے۔ اس میں مردولا اور چھما دیوی عدم تعاون کو تحریک میں جیل جاتی ہیں۔ چھما دیوی دیوی پہلے سے جیل میں ہے اور مردولا دیوی بعد میں آکر اسے باہر کے حالات سناتی ہے:۔

"اس نے ایک ٹھنڈی سانس لی اور آنکھوں میں آنسو بھر کر بولی۔ تمہیں باہر کی خبریں کیا معلوم ہوں گی۔ پرسوں شہر میں گولیاں چلیں۔ دیہاتوں میں آجکل لگان وصول کیا جا رہا ہے۔ لوٹنے دو روپے میں من بھر گیہوں آتا ہے۔ میری عمر ہی کیا ہے۔ اماں بھی کہتی ہیں۔ غلہ اتنا سستا پہلے کبھی نہ تھا۔ کھیتوں کی

....

پیداوار۔ سو بیجوں کے دام تک نہیں آتے۔ سینچائی اور محنت سب اوپر۔ غریب کہاں سے دیں؟ سرکار کا حکم ہے کہ جیسے بھی ہو لگان وصول کیا جائے۔ کسان اس پر راضی ہیں کہ ہمارے مال اسباب قرق کر لو اپنی زمین لے لو۔ مگر یہاں تو حاکموں کو اپنی کارگزاری دکھانے کی لگی ہوئی ہے۔ زمیندار نے کہہ دیا ہے کہ ہم سے وصول نہیں ہوگا۔ اب پولیس بھیجی گئی ہے۔ میروں گنج کا علاقہ بیسا جا رہا ہے۔"

یہ اس دور کے اقتصادی شکست کی پوری تصویر ہے۔ جب اناج کوڑیوں کے بھاؤ بکتا تھا تو کسان لگان کہاں سے دیتے؟ اور ادھر کساد بازاری کے مارے دوکاندار اور درمیانہ طبقے کی کمر ٹوٹ رہی تھی۔ بے کاری میں اضافہ ہو رہا تھا۔ ملوں میں تالا بندی ہو رہی تھی۔ ملک میں بے چینی بڑھ رہی تھی۔ لاوا ابلتا ہے تو بھونچال آتا ہے۔ جمود ٹوٹتا ہے۔ ملک میں لاوا ابل رہا تھا اور اقتدار پسند طبقے کا سنگھاسن ڈول رہا تھا۔

انہیں حالات میں گاندھی نے نمک تحریک شروع کی تھی اور ڈانڈی کو مارچ کرتے ہوئے اعلان کیا تھا کہ میں لوٹوں گا تو آزادی لے کر ورنہ میری لاش سمندر میں تیرتی نظر آئے گی۔

لوگوں نے اس بات کو سچ سمجھا اور سارا دیس حرکت میں آگیا۔ نمک کا قانون توڑا جانے لگا۔ ولائتی کپڑے جلائے جانے لگے۔ بدیشی کپڑے اور شراب کی دوکانوں پر پکیٹنگ ہونے لگی اور جیلیں بھری جانے لگیں۔ پریم چند بھی جیل جانے کو تیار تھے لیکن شورانی دیوی چلی گئیں اسلئے وہ نہیں گئے۔

پریم چند کے دل میں جنگ آزادی میں شریک ہونے کا جو زبردست جذبہ تھا "سمر یاترا" کی کہانیوں میں اس کا اظہار ہوا ہے۔ اگرچہ یہ جنگ آزادی بھی گاندھی کی قیادت میں اہنسا کے اصولوں پر کاربند رہتے ہوئے

دی گئی۔ اور پریم چند گاندھی کی قیادت کو قبول کرتے تھے لیکن حیرت کی بات ہے کہ ان کہانیوں میں گاندھی ازم سے زبردست اختلاف پایا جاتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ پریم چند کے دل میں شبہ ہی نہیں بلکہ پورا یقین تھا کہ صرف اہنسا اور محض جلوس نکال کر آزادی نہیں آئے گی۔ "قاتل" کہانی اس بات کی دلیل ہے۔ اس کہانی میں ماں ستیاگرہ کی قائل اور بیٹا انقلابی ہے۔ ان دونوں کا مکالمہ بہت ہی دلچسپ ہے۔ اسی کہانی کی بنا پر ۱۹۳۲ء میں "ہنس" سے ضمانت طلب کی گئی تھی۔

پریم چند کو کانگریسی لیڈروں کی پالیسی کی تہ میں سمجھوتہ بازی میں نظر آنے لگی تھی اور انہیں شک ہو گیا تھا کہ ان کے لائے جو سوراج آئے گا اس میں بھی عوام کی لوٹ کھسوٹ جاری رہے گی۔ "آہوتی" کہانی کی ہیروئن روپمنی اس کانگریسی سیاست کے خلاف احتجاج کرتی ہے۔

" اگر سوراج آنے پر بھی جائیداد کی حکمرانی رہے اور تعلیم یافتہ طبقہ یونہی خود غرض بنا رہے تو میں کہوں گی کہ ایسے سوراج کا آنا ہی لعنت ہے۔ انگریزی مہاجنوں کی ہوس زر اور تعلیم یافتہ طبقے کی خود پروری آج ہمیں پیسے ڈال رہی ہے۔ برائیوں کو دور کرنے کیلئے آج ہم جان ہتھیلی پر لئے ہوئے ہیں۔ ان برائیوں کا پرچار کیا اس لئے سر چڑھائے گی کہ وہ بدیشی نہیں سودیشی ہیں۔ کم از کم میرے لئے تو سوراج کا یہ مطلب نہیں ہے کہ جان کی جگہ گوبند بیٹھ جائے۔"

یہ پیش گوئی تھی اس نے کانگریس ہائی کمان کی نیت پر ایک واضح سوالیہ نشان لگا دیا۔ "سمر یاترا" کہانیاں نہ صرف برٹش سرکار کے خلاف جذبۂ نفرت کو بھڑکاتی ہیں بلکہ کانگریس ہائی کمان کے طبقاتی کردار کو بھی اجاگر کرتی ہیں گاندھی کی نمک تحریک سے یہ کتاب زیادہ خطرناک تھی انگریز سرکار نے "سوز وطن" کی طرح اسے بھی ضبط کر لیا۔

"میدانِ عمل" ناول بھی اسی تحریک سے متعلق ہے مگر اس پر گاندھی ازم کی چھاپ بہت گہری ہے۔ پوری تحریک کی رہنمائی اونچے طبقے کے لوگ کرتے ہیں اور اہنسا وادی ڈھنگ سے کرتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ چوری کا مال کھانے والے طاقت کے تپتے ہوئے سرکات اور دھنی رام جیسے شخصوں کا بھی تالیف قلب ہو جاتا ہے شاید پریم چند کی ابھی تک اس طبقے سے کچھ امیدیں وابستہ ہیں جنہیں سے شاید انہیں گاندھی کے فلسفہ کی تائید کرنا مقصود تھا۔ ورنہ اسی ناول میں لکھتے ہیں:۔

"سرمایہ ہی تو دنیا میں ہر قسم کی غلامی کو قائم رکھے ہوئے ہے۔"

(۳)

مکمل آزادی کا ریزولیوشن حسرت موہانی نے ۱۹۲۱ء کی احمد آباد کانگریس میں رکھا تھا۔ گاندھی نے اسے غیر ذمہ داری کی بات کہی اور یہ ریزولیوشن رد ہو گیا۔ اس کے بعد یہ ریزولیوشن ۱۹۲۷ء کی مدراس کانگریس میں پاس ہوا۔ ۱۹۲۸ء کی کلکتہ کانگریس میں گر گیا لیکن انقلابی ابھار کے دباؤ سے ۱۹۲۹ء کی لاہور کانگریس میں پھر پاس ہوا اور پریم چند نے "ہنس" نکالا کر اسکا سواگت کیا۔ لیکن تحریک آزادی سے انہوں نے جو امیدیں وابستہ کی تھیں گاندھی اروِن سمجھوتے نے ان پر پانی پھیر دیا۔ اس سمجھوتہ بازی سے پریم چند کو جو دکھ پہنچا اسے انہوں نے "گئو دان" ناول میں ایک فقرے میں یوں بیان کیا ہے۔ "دل پر جتنا صدمہ ہوتا ہے وہ اپنے ردِعمل میں اتنا ہی موثر ہوتا ہے۔"

اس سمجھوتے بازی سے بہت سے لوگوں کا بھرم ٹوٹا تھا خاص طور پر ان نوجوانوں کا جو نہایت جوش اور خلوص کے ساتھ تحریک میں شامل ہوئے تھے۔ پریم چند اپنی بھاڑے کا ٹٹو" کہانی میں لکھتے ہیں:۔

"رمیش مل سے نکل کر پکا انقلاب پسند بن گیا۔ جیل کی تادیب کر کھٹرلوں

میں تمام دن کی محنت کے بعد وہ غریبوں کی فلاح اور اصلاح کے منصوبے باندھا
کرتا تھا۔ سوچتا کہ انسان کیوں گناہ کرتا ہے۔ اسلئے کہ دنیا میں اس قدر افتراق ہے۔
کوئی عالیشان محلوں میں رہتا ہے اور کسی کو درخت کا سایہ بھی میسر نہیں ....
دنیا سب کے لئے ہے اور اس میں سبکو راحت و آرام سے بسر کرنیکا مساوی حق ہے
نہ ڈاکہ، ڈاکہ ہے نہ چوری، چوری۔ دولتمند اگر اپنی دولت خوشی سے نہیں بانٹ دیتا تو اسکی
مرضی کے خلاف تقسیم کر لینے میں کیا گناہ ہے۔ دولتمند اگر اسے گناہ کہتا ہے تو کہے۔
اسکا بنایا ہوا قانون سزا دینا چاہتا ہے تو دے۔ ہماری عدالت بھی علٰحدہ ہوگی۔ اسکے سامنے وہ بھی
ملزم ہوں گے جنکے پاس ضرورت سے زیادہ دھن ہے ... جیل سے نکلتے ہی اسنے اس جماعتی انقلاب
کا اعلان کر دیا۔ خفیہ انجمن قائم ہونے لگی۔ ہتھیار جمع کئے جانے لگے۔"

زیادہ مثالیں دینا عبث ہے۔ شعور کی یہ تبدیلی سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد پریم چند
کے ناول، افسانہ اور مضمون سبھی تحریروں میں آجاتی ہے۔ اسکی پہلی وجہ گاندھی
ارون سمجھوتہ اور دوسری وجہ روس کا اشتراکی انقلاب تھی۔ جب سنہ ۱۹۲۸ء-۳۳ء کا
عالمگیر اقتصادی سنکٹ سرمایہ دار ملکوں میں قہر ڈھا رہا تھا۔ کارخانے بند ہو رہے
تھے بینکوں اور فرموں کے دیوالے پٹ رہے تھے صرف روس ہی ایک ایسا
دیس تھا جو پنج سالہ منصوبہ بنا کر خوشحالی کی طرف بڑھ رہا تھا اس پر عالمگیر کساد بازاری
کا ذرا بھی اثر نہیں پڑا تھا اور اشتراکی انقلاب بورژوا طبقے کی تمام مزاحمت کو
ختم کر کے مزدور اور محنت کش طبقے کی لافانی عظمت کا لوہا منوا چکا تھا۔ دنیا بھر
کے نوجوان اور انسان دوست دانشور روس کے نئے نظام سے متاثر ہوئے تھے۔
ہمارے دیس کے نوجوان بھی متاثر ہوئے کمیونسٹ، سوشلسٹ پارٹیاں بنیں، مزدوروں
اور کسانوں کو منظم کیا گیا۔

پریم چند اکتوبر انقلاب کا سواگت پہلے ہی کر چکے تھے اور اب وہ دیس میں روسی

قسم کے نظام کے متمنی تھے۔

تیسری بنیادی وجہ اور تھی جسے ہمارے ادیبوں، دانشوروں۔ اور تو اور اپنے کو "مارکسی" کہلانے والے رہنماؤں تک نے نہیں سمجھا اور آج تک نہیں سمجھ پائے۔

مکمل آزادی کا پرستاو پاس کرنے کے بعد ہماری سیاست میں ایک وصفی تبدیلی آئی جس سے نئی تاریخی حالت صورت پذیر ہوگی۔

مکمل آزادی کا پرستاو پاس کرنے سے پہلے ہم پیچھے کی طرف دیکھتے تھے اور اپنے آدرش ماضی میں ڈھونڈتے تھے لیکن مکمل آزادی کا پرستاو پاس ہونے کے بعد ہم نے پہلی مرتبہ آگے کی طرف دیکھنا شروع کیا اور یہ سوال بھی اٹھایا کہ آزادی ملنے کے بعد محنت کش عوام کی پوزیشن کیا ہوگی۔ کیا پیسے والوں کی لوٹ کھسوٹ یونہی جاری رہے گی کیا دھرم اور جاتی کا ڈھونگ یونہی بنا رہے گا کانگریس نے اس کا جواب یہ ملا۔ نہیں، موجودہ نظام کو بدلا جائے گا۔ انسان کے ذریعہ انسان کی لوٹ کھسوٹ بند ہو گی اور کانگرس واضح طور پر بائیں بازو اور دائیں بازو میں بٹ گئی۔

مطلب یہ کہ مکمل آزادی کا پرستاو پاس ہونے تک ہماری سیاست اور ہمارا حقیقت پسند ادب غنیمت پسندی کی حدود میں آگے بڑھا۔ لیکن مکمل آزادی کا پرستاو پاس ہونے کے بعد ہم نے غنیمت پسندی کی حدود کو پار کیا۔

جب سیاست میں یہ تبدیلی آئی تو اسکا عکس اور ادب میں آنا لازمی تھا۔ ادب کی ترقی پسند تحریک بائیں بازو کی نمائندہ تحریک تھی۔

روس میں یہ وصفی تبدیلی ۱۹۰۵ء کے نامکمل انقلاب کے بعد آئی اور چین میں چار مئی ۱۹۱۹ء تحریک کے بعد آئی۔ اس کے باعث ادب میں اشتراکی حقیقت نگاری کی جو تحریک شروع ہوئی روس میں اسکی رہنمائی گورکی نے اور چین میں لوسون نے کی۔ ہمارے دیس میں ترقی پسند تحریک دراصل اشتراکی حقیقت نگاری کی

تحریک تھی اس کی رہنمائی کا حق پریم چند ہی کو پہنچتا تھا۔ اپنے اسی حق سے ۱۰ اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے صدر بنے۔ اپنے خطبہ صدارت میں انہوں نے اس ذہنی تبدیلی کو یوں بیان کیا ہے:

" اخوت اور مساوات: تہذیب اور معاشرت ابتداء سے ہی آئیڈیلسٹوں کا زریں خواب رہی ہے۔ پیشوائے دین نے مذہبی، اخلاقی اور روحانی بندشوں سے اس خواب کو حقیقت بنانے کی متواتر ناکام کوششیں کیں۔ انہوں نے اخلاقی بنیادوں پر مساوات کی یہ عمارت کھڑی کرنی چاہی مگر کسی کو پوری کامیابی نہ ہوئی اور آج اعلیٰ اور ادنیٰ کی تفاوت جتنی بے دردی سے نمایاں ہو رہی ہے شاید کبھی نہ ہوئی تھی۔

آزمودہ را آزمودن جہل است کے مصداق اب بھی دھرم اور اخلاق کا دامن پکڑ کر اگر ہم اس منزل پر پہنچنا چاہیں تو ہمیں ناکامی ہوگی کیا ہم اس خواب کو پریشان دماغ کی خلاقی سمجھ کر بھول جائیں تب تو انسان کی ترقی و تکمیل کیلئے کوئی آئیڈیل ہی باقی نہیں رہ جائے گا۔ اس سے تو کہیں بہتر ہے کہ انسان کا وجود ہی مٹ جائے جس آئیڈیل کو ہم نے تہذیب کے آغاز سے پالا ہے۔ جس کے لئے انسان نے خدا جانے کتنی قربانیاں کی ہیں۔ جس کی تکمیل کیلئے مذاہب کا ظہور ہوا۔ انسانی معاشرت کی تاریخ اس آئیڈیل کی تکمیل کی تاریخ ہے۔ اسے مسلمہ سمجھ کر ایک نہ مٹنے والی حقیقت سمجھ کر ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں وہ مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔"

پریم چند اس نتیجے پر سائنسی شعور سے نہیں ادبی خلوص اور عوام سے ہمدردی کے کارن پہنچے تھے۔ یہ ایک ادھوری سچائی ہے۔ انہوں نے یہ تو کہہ دیا کہ ہمیں دھرم

کا یعنی عینیت پسندی کا راستہ چھوڑتا ہے لیکن یہ نہیں بتایا کہ عینیت کا راستہ چھوڑ کر کونسا راستہ اپنانا ہوگا۔ عینیت پسندی کی جگہ مادی جدلیات کا نظریہ ہی لے سکتا ہے۔ اشتراکی حقیقت نگاری اور اشتراکی نظام کی بنیاد اسی نظریے پر ہے۔ لیکن اس سلسلے میں پریم چند خود واضح نہیں ہیں۔

انہوں نے اسی ادھوری سچائی کو "کفن" افسانہ میں فنکارانہ رنگ دیا۔ اس افسانے میں مذہبی اقدار سے انحراف کیا گیا ہے۔ گھیسو اور مادھو کفن کے پیسے کی شراب پیتے ہیں لیکن وہ منفی کردار ہیں ــــ اور ہر طرح کی قدروں سے بیگانہ ہیں۔ انہیں بھوک نے وحشی بنا دیا ہے۔ باپ بیٹے ہیں اور بیٹا باپ پر شک کرتا ہے۔ گھر میں ان نکموں کو کما کر کھلانے والی عورت دردِ زہ سے دم توڑ رہی ہے۔ ان کے دل میں اس کے لئے ذرا بھی ہمدردی نہیں۔ پریم چند جس نئے نظام کی تکمیل چاہتے تھے کیا ایسے منفی نکمے، بوہیمین اور منفی کرداروں کے ذریعہ یہ تکمیل ممکن ہے۔ کیا یہ پرانے کو شکست دے سکتا ہے۔ ان کے پاس تو کچھ بھی تیار نہیں ہے۔

لیکن ترقی پسند تحریک کے نئے رنگروٹوں نے "کفن" کی اشاعت کو پریم چند کی ادبی زندگی میں انقلابی موڑ بتایا۔ اور کفن کو ماڈل بنا کر غنڈہ، جیب کترہ، رنڈی، رنڈی کا دلال ہر طرح کے منفی کرداروں کو ہیرو بنا کر افسانے اور ناول لکھے جانے لگے اور یہ نعرہ بلند ہوا کہ انقلاب طوائف کے کوٹھے سے آئے گا۔ مارکسزم کا تو نام تھا در اصل جیمس جوائس اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی تقلید ہونے لگی۔ جیمس جوائس کا نظریہ ہے کہ انسان کو جو ترقی کرنی تھی وہ اس نے سرمایہ دارانہ نظام تک کر لی اب وہ تہذیب کے خول کو اتار پھینک کر وحشت اور بربریت کے دور کی طرف لوٹ رہا ہے جہاں وہ مذہب۔ اخلاق۔ سماج اور قانون کی پابندیوں سے آزاد تھا۔ اسی دور میں اسے مطلق آزادی حاصل تھی۔ اسی دور میں اس کی شخصیت

کی تکمیل ممکن تھی۔ نتیجہ یہ کہ مغرب کے انحطاط پسند ادب کی پیروی میں روایت دشمن اور سماج دشمن ادب کی تخلیق ہوئی اور اس کو ترقی پسندی سمجھ لیا گیا! نتیجہ یہ کہ داخلی تضاد بڑھے اور بائیں بازو کی اس ادبی تحریک نے ایک بند گلی میں جاکر دم توڑ دیا۔

آج ہم دیکھ رہے ہیں کہ بائیں بازو کی سیاست اور ادب نے گھسوا ور سادھو ہی پیدا کئے۔

پریم چند، اقبال، ٹاگور اور شرت چندر بنیادی طور پر عینیت پسند تھے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد ان سبھوں نے حالات کے دباؤ سے عینیت کی حدود کو پار کیا ہے اقبال کی نظم "خدا کا فرشتوں کو پیغام" اس کا ثبوت ہے۔ یہ نظم بھی "کفن" افسانے کی طرح مقبول ہوئی۔ اس نظم میں ایک شعر ہے:۔ سہ

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

پریم چند اقبال سے بہت متاثر تھے ان کے خطبۂ صدارت میں اقبال کے فارسی شعر خوب آئے ہیں۔ پریم چند کی "پوس کی رات" کہانی کا موضوع بالکل ٹھیک وہی ہے جو اقبال کے مندرجہ بالا شعر کا۔ پوس کی رات ہے۔ ایک غریب کسان اپنے جھونپڑے میں پڑا ٹھٹھر رہا ہے۔ اس نے ایک پرانا بوسیدہ کمبل اوڑھ رکھا ہے جو سردی نہیں روک سکتا اور وہ نیا خرید نہیں پاتا۔ بال بال قرض میں بندھا ہے۔ نیند نہ آنے کے باعث وہ اپنی اس حالت پر غور کر رہا ہے کہ جنگلی سور کھیت میں گھس آتے ہیں اور فصل اجاڑنے لگتے ہیں۔ کسان انہیں بھگانے کیلئے اٹھتا نہیں۔ سوچتا ہے اجاڑنے دو فصل۔ اگر بچ بھی گئی تو سود میں اڑ جائے گی میرے ہاتھ تو لگے گا نہیں۔

یہ مایوسی اور نا امیدی کی انتہا ہے یوں کہیئے کہ زندگی سے فرار ہے۔ حقیقت

سے بھی گریز ہے۔ کوئی بھی کسان نہ فصل کو اجڑنے دیتا ہے اور نہ اسے آگ لگاتا ہے۔
فصل کو جلا دینا یا اجاڑ دینا مسئلے کا کوئی حل نہیں۔ حل تو لوٹ کھسوٹ کو ختم کرنا اور
فصل کو گھر لانا ہے اور وہ جد وجہد ہی سے ممکن ہے۔

آج بھی "کفن" اور "پوس کی رات" کو پریم چند کی بہترین کہانیاں کہا جاتا ہے
اور اس کو پریم چند کی روایت مان لیا گیا ہے۔ حالانکہ یہاں وہ خود اپنی صحت مند اور عوامی
روایت سے ہٹ گئے ہیں۔

دراصل پریم چند ۱۹۳۵ء کے بعد تیزی سے بدل رہے تھے۔ وہ عینیت پسندی
گاندھی ازم بھی ہمارے خاص نوآبادیاتی حالات میں عینیت پسندی ہی کا جدید روپ
ہے، چھوڑ رہے تھے اور مارکسزم کو اپنا رہے تھے۔ ذہن میں ان دنوں کے گزر جانے
سے جو کشمکش تھی، کفن اور پوس کی رات کہانیاں اور اسی دور کے کچھ مضامین جیسے
"راشٹریتا اور انتر راشٹریتا" (اردو میں شاید نہیں چھپا) اس کی نقیب ہیں۔ اسی نقیب
کو بڑھا چڑھا رہا ہے اور اس میں اپنی اور مغرب کے انحطاط پسند ادب کی نقیب بھی
ملا لی گئی ہے۔

بخشش کے بجائے مرض سے پریم چند کا نہ بچ سکے عبوری دور میں اکتوبر ۱۹۳۶ء کو انتقال
ہو گیا اور ہم اب بھی اسی عبوری دور میں جی رہے ہیں۔ اس لئے میں سمجھتا ہوں کہ بائیں بازو کی سیاست
بھی خاص طور پر ذمے دار ہے۔

ہم پریم چند کی جو جنم شتابدی منا رہے ہیں پریم چند نے اسکے ۵۶ سال جئے باقی ہم ہم سال ہم نے
جئے۔ جو وہ نہیں دیکھ سکے وہ ہم نے دیکھا۔ انہوں نے "آہوتی" کہانی میں جو پیشنگوئی کی تھی وہ ٹھیک
ثابت ہوئی۔ جان کی جگہ گوبند ہی گدی پر بیٹھا۔ نتیجہ یہ کہ پریم چند نے جس نئے نظام کا خواب دیکھا تھا
جسے ہمارے ادب کا آئیڈیل قرار دیا تھا وہ شرمندۂ تعبیر نہیں ہوا اور نہ جلد ہونے کی امید ہے۔
کیسے ہو؟
یہ ہم سب کے سوچنے کی بات ہے۔

کوثر چاند پوری

اچھا انسان بڑا ادیب

پریم چند اصول، کردار اور بہتر اوصاف کے اعتبار سے اچھے انسان اور فن کے لحاظ سے بڑے ادیب تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے اردو کو افسانے کا تصور دیا ان کا اوّلین افسانہ' داستان اور کہانی کے درمیان امتیازی لکیر کھینچتا ہے یوں تو داستانوں کی فضا آگے چل کر بھی ان کی ابتدائی کہانیوں میں ملتی ہے۔ پریم چند کی ابتدائی زندگی پریشانی اور عسرت میں بسر ہوئی۔ ایسا عالم میں بھی وہ حصول علم کی کوشش میں مصروف رہے اور سوتیلی ماں کا نیند ہوا گرفلے کر اسکول جاتے رہے۔ علمی پیاس بجھانے اور سربلندی حاصل کرنے کی مردانہ جدوجہد سے پریم چند نے کبھی منہ نہیں موڑا اگرچہ اپنی خواہش کے مطابق وہ وکیل نہ بن سکے، ایم اے کی ڈگری بھی نہ لے سکے لیکن بی اے پاس کر لیا۔ متعدد چھوٹی بڑی ملازمتیں کیں۔ تعلیم کے محکمے میں سب ڈپٹی انسپکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے مگر فطری بیباکی حقیقت پسندی اور تعمیری تنقید کا جذبہ ہمیشہ ان کے شعور میں تڑپتا رہا۔ چنانچہ تعلیمات کی ملازمت کے دوران ہی میں انہوں نے یوپی میں ابتدائی تعلیم" کے عنوان سے ایک مضمون حوالۂ قلم کیا جس میں محکمہ پر سخت تنقید



(پریم چند ــــــ ۱۹۲۴ء)

کا آخری مضمون کان پور کے مشہور علمی و ادبی ماہنامے زمانہ میں اشاعت پذیر ہوا۔ اس سلسلے میں انہیں ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ ہمیرپور کے اجلاس میں حاضر ہونا پڑا اس واقعے سے ان کی حق گوئی اور صداقت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ وصف ہمیشہ پریم چند میں موجود رہا ان کی بیشتر کہانیوں اور ناولوں کے مطالعے سے اس کا ثبوت ملتا ہے۔ پریم چند اگر یہ بھی انسانی خصوصیات کے مالک نہ ہوتے تو بڑے ادیب نہیں بن سکتے تھے ادبی عظمت اسی شخص کے حصے میں آتی ہے جو پہلے بے ریا اور مخلص انسان بھی ہو مخلوقوں سے ہمدردی رکھتا ہو اور ان کی تکالیف سے متاثر ہونے کی صلاحیت اس میں موجود ہو پریم چند کے فن کا موضوع انسان ہے۔ لیکن انسانوں کی اس صف میں راجہ مہاراجہ نواب اور دولت مند شامل نہیں بلکہ مزدور کسان غریب اور دکھیارے ہی پریم چند کی ہمدردانہ توجہ کا مرکز تھے ان کی تخلیقات کا زمانہ بیسویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں پر مشتمل ہے۔ یہ وقت اقدار کی شکست و ریخت اور شدید تبدیلیوں کا تھا۔ آزادی کا سورج طلوع ہو کر آہستہ آہستہ نصف النہار کی طرف بڑھ رہا تھا سامراجی طاقتیں اس پر کمندیں ڈالنے کی سعی بے کار میں مصروف تھیں پرانی اقدار ٹوٹ رہی تھیں۔ نئی قدریں ان کی جگہ لے رہی تھیں عام طور پر ادیبوں نے دیہات اور وہاں کے مصیبت زدہ کسانوں اور پسماندہ طبقات کے کچلے ہوئے افراد کو اپنی تخلیقات میں جگہ نہیں دی تھی۔ پریم چند کا سب سے بڑا فنی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے فن پاروں میں دیہاتی زندگی کی تصویر کشی بڑی چابک دستی سے کی جس میں حقیقت نگاری کا جلوہ صاف نظر آتا ہے۔ وہ کثیر التصانیف فن کار تھے ۳۶ برس میں ان کی ۲۰۳ کہانیاں شائع ہوئیں اور گیارہ ناول چھپے ان تمام کہانیوں اور ناولوں میں کسانوں اور مزدوروں ہی کو کردار بنایا گیا ہے۔ زمینداروں اور کسانوں مہاجنوں اور غریبوں کے مسائل اور ان کی آویزش کے المناک نظارے بھی پیش کیے گئے ہیں سدھار پریم چند کے یہاں ہے ضرور مگر اتنا نہیں کہ مقصد کی نقاب بن جائے عریانی اور برہنگی سے انہوں نے شعوری طور گریز کیا ہے۔ بعض کہانیوں میں فنی گرفت ڈھیلی بھی ہو گئی ہے۔ مگر عام طور پر وہ فن اور حسن بیان کی پوری پابندی کرتے ہیں۔ اردو بہت صاف

سلیس اور رواں دواں لکھنے کے عادی ہیں۔ علامہ شبلی ایسے عظیم ادیب نے لکھا ہے کہ آٹھ کروڑ مسلمانوں میں کوئی ایسی پاکیزہ اور شستہ اردو نہیں لکھ سکتا جیسی پریم چند لکھتا ہے[1] پریم چند کا رویہ اچھوتوں کے ساتھ نہایت ہمدردانہ تھا۔ وہ اچھوتوں کے لئے مندروں کے دروازے بھی کھول دینا چاہتے تھے۔ ان کے لئے صاف ستھرے مکانات اچھا کھانا اور اچھا لباس ضروری سمجھتے تھے۔ ان کی اولاد کو مدارس میں تعلیم دلانے کے آرزومند تھے۔ ان کے خیال میں ان سوالات کو حل کئے بغیر اچھوتوں کی تکالیف کا ازالہ ممکن نہیں۔

ان کی رائے تھی کہ دیوتا اتنے کمزور نہیں ہیں کہ اچھوتوں کے چھونے سے نجس ہو جائیں چنانچہ لکھتے ہیں۔

اگر آپ کے دیوتا ایسے کمزور ہیں کہ دوسروں کے مس کرنے سے
نجس ہو جاتے ہیں تو ان کو دیوتا کہنا ہی دروغ ہے[2]

اچھوتوں سے ہمدردی کرتے وقت پریم چند نے حقیقت پسندی کا دامن نہیں چھوڑا۔ ان کی کاہلی سستی اور محنت و مشقت سے صرف نظر کرنے پر بھی طنز کیا ہے۔ مشہور کہانی کفن میں انہوں نے مادھو اور گھیسو کی فاقہ مستی اور غربت و افلاس کا خاص سبب ان کی کاہلی ہی کو قرار دیا ہے جس کے باعث وہ کھیتوں سے آلو اور مٹر چرا تے ہیں۔ گھیسو کی بیوی اور مادھو کی ماں موت کی کشمکش میں مبتلا ہوتی ہے تو جلدی سے اس کے مرنے کا انتظار کرتے ہیں۔ اور کہتے ہیں کہ مرنا ہی ہے تو جلدی کیوں نہیں مر جاتی۔ انہوں نے کفن کے لئے جو چندہ جمع کیا تھا اس کی شراب پی جاتے ہیں۔ پریم چند کی باریک بین نگاہ نے سماج کے ہر طبقے اور ہر فرد کا جایزہ لیا ہے اور اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے۔ عورت کے متعلق ان کا نظریہ نہایت پاکیزہ ہے۔ وہ عورت کی عصمت انا اور عزت نفس کا احترام کرتے ہیں اور عصمت کو اس کا سب سے بڑا وصف سمجھتے ہیں۔ اس آبگینے کی حفاظت کو عورت کا فرض خیال کرتے ہیں۔ لیکن اس

---

[1]: رسالہ فروغ اردو لکھنو، پریم چند نمبر۔

حقیقت کو چھپانا مشکل ہے کہ حقوق نسواں کے سلسلہ میں وہ تضاد کا شکار ہو گئے ہیں۔ حصولِ تعلیم کے بعد بھی اسے گرہستی کے کاموں میں مصروف دیکھنا چاہتے ہیں[1]۔

پریم چند تعلیم نسواں کی دی ہوئی آزادی کو اچھا نہیں سمجھتے ڈاکٹر گپتا لال نے اس امر کی تاویل کرتے ہوئے لکھا ہے :

جدید تعلیم یافتہ عورتوں کی انہوں نے وہیں مخالفت کی ہے جہاں وہ نوکری کرنے آزاد اور عشرت انگیز زندگی بسر کرنے اور مغربی تہذیب کی اندھی تقلید ہی میں اپنی خاتونیت کا معراج سمجھتی ہیں[2] لیکن معاشرہ اب ایسا بن گیا ہے کہ عورتوں کی ملازمت کو مذموم قرار نہیں دیا جا سکتا۔ عورت کی نوکری یا بے پردگی کو بے عصمتی نہیں کہا جا سکتا۔ پریم چند جمہوری دل و دماغ کے مالک تھے۔ وہ اگرچہ خود مذہب کے بہت زیادہ پابند نہیں تھے لیکن دوسروں کے مذاہب کی عزت کرتے تھے۔ آج کل ان پر بڑی شد و مد سے فرقہ پرستی کا الزام لگایا جا رہا ہے۔ حالانکہ وہ وسیع النظر آدمی تھے تعصب اور تنگ نگاہی کے عیب سے پاک تھے۔ جہاں تک اسلام کا تعلق ہے ان کے کردار نہایت موزوں الفاظ میں اسلام کو سراہتے ہیں امرکانت میدان عمل میں کہتا ہے۔

حضرت محمدؐ کو خدا کا رسول مان لینے میں مجھے کوئی عذر نہیں۔ مولانا عبد الماجد دریابادی نے چوگان ہستی پڑھ کر پریم چند سے کہا تھا کہ اس کا مصنف مسلمان کیوں نہیں ہو جاتا۔ انہوں نے ہنس کر کہا کیا ہندو کیا مسلمان سب ایک ہی ہیں[3]۔ پریم چند زبان کے معاملہ میں بہت صاف نظریہ رکھتے تھے وہ ہندوستانی کے حامی تھے۔ جو اردو اور ہندی دونوں رسم الخطوں میں لکھی جا سکتی ہے۔ اسی جذبہ سے انہوں نے بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے جلسے میں گاندھی جی کی مخالفت کی تھی اور ۷؍ جون ۱۹۳۶ء کو مولوی عبد الحق کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ مہاتما گاندھی ہندی کے خدا نہیں اور ہم ان کی تاویل ماننے کے لئے مجبور نہیں۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ پریشد کی زبان ہندوستانی ہونی چاہیئے ہم میں جنہیں زبان کے مسئلہ سے کچھ شغف ہے انہیں اپنے اثر اور علم اور مشورے

---

[1] کہانی کا رہنما صفحہ ۲۰ [2] پریم چند کا [illegible] صفحہ ۲۱۴ حوالہ کہانی کا رہنما۔ [3] معاصرین: مولانا عبد الماجد دریابادی

اس منزل کی طرف لے جانا چاہتے تھے[1]

پریم چند کا فنی سفر اردو ہی سے شروع ہوا تھا۔ لیکن معاشی مجبوریوں کے باعث وہ ہندی میں لکھنے لگے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اردو سے بیگانہ ہو گئے۔ واقعہ یہ ہے کہ آخر دم تک اردو کے رہے۔ جگر بریلوی لکھتے ہیں۔

> اگرچہ ہندی آپ کے لیے ایک برکت ثابت ہوئی، لیکن اردو کی محبت نے بھی آپ کو اپنی طرف سے بیگانہ نہیں ہونے دیا۔ آپ تمام توصلہ شکن اور مایوس کن دشواریوں کے باوجود اردو کے حقوق فراموش نہیں کر سکے اور دل و جان سے اس کی خدمت بھی تادمِ مرگ انجام دیتے رہے[2]

اصل میں پریم چند نہ صرف لسانی تعصب ہی سے پاک تھے بلکہ رنگ و نسل، مذہب و ملت ذات پات، چھوت چھات، فرقہ واریت اور صوبائی جذبات سے بھی ارفع و اعلیٰ تھے۔ حامد اللہ افسر میرٹھی کا یہ خیال بالکل درست ہے۔

> میں کہتا ہوں کہ خدا نے کسی فرشتہ کا نام پریم چند رکھ دیا ہے ان کی محبت، ان کی بے ریائی، ان کا بھولا پن، ان کی صاف گوئی، کن کن چیزوں کی یاد کروں۔ افسانہ نویس ممکن ہے ان سے لاکھ درجے اچھے پیدا ہو جائیں مگر ایسا انسان ہم کہاں سے لا سکیں گے۔ ایسے انسان تو صدیوں کے الٹ پھیر میں پیدا نہیں ہوتے[3]

<u>پریم چند پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو میں ایسا افسانہ لکھا جو افسانے کی جدید تکنیک</u>

---

[1] بابائے اردو نمبر، رسالہ قومی زبان، کراچی۔ [2] پریم چند نمبر، رسالہ زمانہ، کانپور ۱۹۳۷ء

[3] رسالہ زمانہ، کانپور پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء

پر پورا اترتا ہے۔ پریم چند سب سے بڑے اور اردو کے سب سے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ سب سے بڑے اس لئے کہ ہمارے ذہن میں مختصر افسانہ یا کہانی کا جو جدید تصور ہے وہ سب سے پہلے ہمیں پریم چند نے دیا ہے اور سب سے پہلے بڑے اس لئے کہ جن جن مختلف چیزوں سے کہانی کہانی بنتی ہے۔ وہ سب سے پہلے ایک ایک کرکے پریم چند نے ہمیں سکھائی ہیں [1]

سیاست ایسی چیز ہے جس سے الگ تھلگ رہنا ممکن نہیں۔ ادیبوں نے اپنے ماحول میں پھیلی ہوئی سیاست کا گہری نظر سے جائزہ لے کر اس سے مدد حاصل کی ہے اور اپنے مشاہدات تجربات اور رجحانات میں وسعت پیدا کرکے سماج اور فرد کے حقوق کی نگہبانی اور رہنمائی کے فرائض انجام دیے ہیں۔ چنانچہ نازیت کی چہرہ کشائی میں گورکی کی کارگزاریوں اور فرانس کے انقلاب میں روسو کے خیالات اور کارناموں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ گورکی نے اکتوبر انقلاب کی بنیاد استوار کی۔ پریم چند ہندوستانی مزدور ہیں۔ لیکن ادیبوں کی اس نئی فہرست میں شامل نہیں۔ اس لئے ناممکن تھا کہ اپنے دور اور اپنے ملک کی سیاسی تحریکات سے دامن بچا لیتے۔ ان کی کہانیوں میں جنگ آزادی اور دوسری ہنگامی تحریکات کی عکاسی ملتی ہے جو عالمی رجحانات سے الگ نہیں ہے۔ پریم چند اپنے وقت کی سیاسی کشمکش کی تصویر کشی کرتے ہوئے یاسیت کے شکار نہیں ہوتے وہ اپنے ادب کا مقصد حصول آزادی قرار دیتے ہیں۔ ان کی سب سے بڑی تمنا یہی تھی کہ ہندوستانی عوام جنگ آزادی میں فتحیاب ہوں۔ یہی خیالات ان کے شہپاروں میں نظر آتے ہیں۔ ان کو یہ سعادت حاصل ہے کہ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "سوز وطن" سیاسی تحریک کو آگے بڑھانے اور جذبہ حریت کو مہمیز کرنے کے خوشگوار الزامات میں غیر ملکی حکمرانوں کے ذریعہ ضبط کیا گیا۔ اور اس کی تمام کاپیاں نذر آتش کر دی گئیں [2]

---

[1] داستان سے افسانے تک ص ۲۶

[2] پریم چند —— کہانی کا رہنما

اب تک یہی باتیں بار بار دہرائی جاتی رہی ہیں لیکن ایسے محققین بھی پیدا ہو گئے ہیں جو سوز وطن کی ضبطی اور اس کے نذر آتش کئے جانے کے واقعات کو تسلیم نہیں کرتے۔ ابو محمد شبلی مشہور قلمکار ہیں انھوں نے ڈاکٹر عصمت جاوید کے نشری مضمون کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"سوز وطن کی کاپیاں جلائی تو نہیں گئیں جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے بلکہ محض سرکار ضبط ہو گئیں[1]"

اس موضوع پر مزید بڑی تحقیقات کی ضرورت ہے کیونکہ پریم چند کے بیان کی موجودگی میں جب تک تمام امور کا جائزہ نہ لیا جائے اس وقت تک زیر بحث مسئلہ صاف نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر جعفر رضا مؤلف پریم چند کہانی کا رہنما کی تحریر بھی عام روایت کا اتباع کرتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنی کتاب پریم چند کا تنقیدی مطالعہ میں پریم چند کی ناول نگاری کو تین ادوار میں تقسیم کیا ہے جو گیارہ ناولوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ پریم چند کی تخلیقی قوتیں کتنی ہی اعلیٰ کیوں نہ ہوں لیکن وہ تقلید سے گریز نہیں کر سکے۔ انھوں نے صاحب طرز فن کاروں کی پیروی بھی کی ہے ان کے اسلوب میں بعض کا غیر شعوری اثر بھی کار فرما رہا ہے حالانکہ فن کبھی غیر شعوری نہیں ہوتا وہ ہر حال میں شعوری ہوتا ہے اس بات کو پریم چند نے حقیقت پسندانہ انداز سے تسلیم کیا ہے۔ وہ ۱۹۱۴ء کے ایک خط میں دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں۔

مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں کبھی تو بنکم کی نقل کرتا ہوں کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں آج کل کاؤنٹ ٹالسٹائی کے قصے پڑھنے لگا ہوں۔ تب سے کچھ اس رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے[2]

پریم چند کے اس خط کو پڑھ کر غالب کا یہ شعر یاد آگیا جو ان کی اس ذہنی کشمکش کا آئینہ ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ + پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

---

[1] عظیم آباد ایکسپریس ۱۳ جولائی ۱۹۸۰ء [2] زمانہ پریم چند نمبر صفحہ ۱۷۷ اور پریم چند کا شعوری مطالعہ صفحہ ۴۷،۸

ناولوں میں بھی افسانوں ہی کی طرح پریم چند کا اسلوب نگارش بیحد دلچسپ اور پسندیدہ ہے
پریم چند کی زبان و بیان اُن کے ناولوں کا سب سے دلکش اور کامیاب پہلو ہے ۔
(پریم چند کا تنقیدی مطالعہ صفحہ ۲۰۲ ———)

زبان و بیان کی حیثیت ایک عمدہ اور شفاف گلاس کی سی ضرور ہے مگر اس میں مضامین کا جو نفیس سیال بھرا ہوا ہے اس کی لذت اور نفاست کو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیے ۔ پریم چند کا اصل کمال جو افسانوں اور ناولوں میں یکساں جاری و ساری ہے یہ ہے کہ وہ سماج کے پسماندہ افراد پر غیر منصفانہ طبقاتی جبر تسلیم نہیں کرتے اور زندگی بھر اس کے لئے جان توڑ کوشش کرتے رہے ۔ شری امرت رائے لکھتے ہیں ۔

اپنی زندگی کی آخری گھڑیوں میں انفرادی ملکیت سماج میں بڑھتی ہوئی طبقاتی کشمکش اور اسے ختم کر کے نئی غیر طبقاتی انسانیت اور اشتراکی دنیا کی تخلیق کا سوال ہی پوری طرح ان کے ذہن پر چھایا ہوا تھا ۔ پریم چند کا تمام فکری زمانہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ انہوں نے سماج کے سب سے پسماندہ اور مظلوم (طبقے) پر غیر منصفانہ طبقاتی جبر کو تسلیم نہ کرنے کے لئے ساری زندگی بھرپور جدوجہد کی زندگی کے آخری دور میں سچائی کی فتح ہوئی اور سچائی کے سامنے ہمیشہ سر جھکانے والے پریم چند نے سچائی کے سامنے آخری بار سر جھکایا اور طبقاتی کشمکش کو سماج کی بھیانک حقیقت کے روپ میں تسلیم کیا ؎

پریم چند کے اچھا انسان اور بڑے ادیب ہونے میں کوئی شک نہیں کیا جا سکتا ۔
ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے ، لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا ۔

۱؎ تنقیدی مطالعہ ص ۵۰۲ ۔

نوٹ :۔ مذکورہ بالا کتابوں کے علاوہ اس مضمون میں میں نے اپنی کتاب 'دانش و بینش' میں شامل مضمون کو بھی زیر نظر رکھا ہے ۔ (کسوم بالا)

(ڈاکٹر) وحید اختر

پریم چند اور ہم

کچھ ادبی حلقوں میں چند برس سے کہا جا رہا ہے کہ اب پریم چند ہمارے لئے اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ دلیل یہ کہ اردو افسانہ اُن سے تکنیک، اور تنوع کے لحاظ سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ اس خیال کے پیچھے دراصل پریم چند کے تصوراتِ ادب با مقصد کی نفی کا جذبہ کارفرما ہے۔ اسی سے ملتی جلتی بات اقبال کی جدید عصر سے مناسبت کے لئے بھی کہی جاتی ہے۔ اقبال کی عصری معنویت کے منکرین بھی درحقیقت اُن کے ادبی تصورات اور معتقدات کو اپنے خود ساختہ ادبی مسلک و مقصد سے ہم آہنگ نہیں پاتے۔ جدیدیت کے نام پر یہ ناقدین ان دونوں اکابر کو بس اتنی رعایت دیتے ہیں کہ اُن کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ یعنی ہماری ادبی تاریخ کے ایک دور میں اُن کی اہمیت ہے۔ افسانے یا نظم کے مخصوص و محدود ارتقا کی حد تک۔ خود پریم چند نے زمانے کے آتش پر یہ اعتراض کرتے ہوئے نظم کو کم کہا تھا کہ جو شاعری حسن و عشق کو آئینہ و شانہ، "عجز و نشتر، سبزہ و خط اور دہن و کمر کے تخیل سے ملوث کرتی ہو۔ وہ ہرگز اس قابل نہیں کہ ہم توجہ اُس کا ورد کریں۔ وہ آتش ہی کی استادی کے قائل ہوتے ہوئے بھی اُسے از کار رفتہ "فرسودہ اور بیگانہ قرار دیتے تھے اور بڑی حد تک غزل ہی کو داخلِ دفتر کر دیتے ہیں۔[1] اگر پریم چند کے اس خیال کی بنا پر آتش اور عاشقانہ غزل واقعی فرسودہ ہو گئی ہوتی تو شاید آج کے کچھ ناقدین کے دعوے کی بنا پر پریم چند کی شخصیت بھی داخلِ دفتر ہو چکی ہوتی لیکن نہ وہ ہوا اور نہ یہ ہو سکتا ہے۔ ادب میں ادوارِ گزشتہ کے اکابر اگر اس طرح اور اس رفتار سے معنویت کھوتے

---

[1] زمانہ: پریم چند نمبر ص ۱۰۶-۱۰۵

ہو سکتا ہے کہ ادب کے معنی ذاتی دسترس، مدت، حیاتی اور قدرتی وقت پہ منحصر ہوتی جو ہر دور میں اپنی گرفت کے حوالے سے بغیر بنا خود کو
میانت سے منتقل کر دیتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسا نہیں ہوتا، ادب کے کسی دور میں کچھ ادب پاروں کی معنویت کم تو ہو سکتی ہے
لیکن پھر چل کر انہی کے یہاں نئی معنویت کی دریافت کا عمل بھی شروع ہوتا ہے۔ یہی غالب کے یہاں بھی ہوتا ہے۔ گریگار،
[illegible] کی معنویت [illegible] دریافت ہوئی، مارکس کی گہری اخلاقیات اور فلسفہ نے بیسویں صدی کی
عصری معنویت کو [illegible] چند [illegible] لوگوں نے دریافت کیا۔ اُردو میں میر کو وقتی طور پر بھلا دیا گیا۔
آزادی کے چند برسوں بعد ان کی نئی معنویت کا انکشاف ہوا۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ خود وہ ناقدین جو اقبال اور پریم چند
کو آج وقتی دلچسپی کی چیز سمجھتے ہیں، [illegible] سیاق و سباق میں میر تقی میر کی معنویت اور وقت کے اختلاف
پر مُصِر ہیں۔ دراصل ہر عہد اور ہر معاشرہ [illegible] نہیں بلکہ ہر عہد اپنے تصورات، تخلیقی تجربے، ادبی ذوق اور
عصری شعور کی روشنی میں ماضی کے فنکاروں کی معنویت کا نئے سرے سے انکشاف کرتا ہے۔ یہ معنویت
لازمی نہیں کہ سب کے لیے یکساں اہمیت کی حامل ہو لیکن اس کا دائرہ اثر و نفوذ بہت محدود بھی ہو سکتا ہے اور بہت
وسیع بھی۔

پریم چند کی پیدائش کو سو سال ہو رہے ہیں۔ ان کی وفات ہوئے ۴۴ سال کا زمانہ گزر رہا ہے۔ آج بھی ان کے
کم کم معاصرین جس لحاظ سے ہی نہیں ذہنی حیثیت سے بھی زندہ اور جدید عہد کے تخلیقی تجربے میں شریک
ہیں۔ ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں ان سے متاثر ہونے والوں کی تعداد میں کچھ ایسی کمی نہیں۔ ان کے
پڑھنے والوں کی تعداد پہلے کے مقابلے میں یقیناً کم ہوا ہے لیکن بالکل ختم نہیں ہوا — ہندوستان کی دوسری
زبانوں اور دنیا کی بعض ترقی یافتہ زبانوں میں ان کے تراجم کو وقت کی قدر سے دیکھا گیا ہے۔ اور آج ان کا صد
سالہ جشن منایا جا رہا ہے۔ کیا وہ سب ایسے ادیب کو میسر آ سکتا ہے جس کی اہمیت محض 'تاریخِ ادب' کے کسی دور کے ایک
گوشے تک محدود ہو؟ ہم یہ مان لیتے ہیں کہ ناول میں پریم چند، ٹالسٹائی، دوستوفسکی، گورکی، ترگنیف، ڈکنس، بالزاک
اور فلابیئر، ٹامس مان، پروست اور لارنس کے ہم پلہ نہیں، افسانے میں وہ چیخوف [illegible] کے ایسے فنکار نہیں لیکن
سوال یہ ہے کہ عظمت کا معیار کیا صرف عالمی ہوتا ہے؟ [illegible] اپنی حدود میں کسی کو کسی کی بڑائی کا تعین نہیں
ہو سکتا؟ میں تو سمجھتا ہوں کہ [illegible] عالمی معیار کی بات مگر [illegible] ہوتی ہے۔ [illegible] عالمی معیار کی اصطلاح

خود کسی خاص ادب اور اس کے معیار کو سامنے رکھ کر وضع کی جاتی ہے۔ جس عالمی معیار سے ہومر، ورجل عظیم ہیں اس پر فردوسی تو پورا اتر سکتا ہے، سعدی و حافظ، میر اور غالب کے لیے کوئی اور کسوٹی دریافت کرنی ہوگی۔ لیکن اگر ناول کے عالمی معیار کو یکسر پیمانہ مان لیا جائے تو کیا 'گئودان' ایک کارنامہ ہے، جس کا اس معیار سے ذکر کرتے بھی ہم شرمائیں؟ سی طرح پریم چند کے ڈھائی تین سو افسانوں میں کیا بیس پچیس افسانے بھی ایسے منتخب نہیں ہو سکتے، جنہیں دنیا کے بہترین افسانوں کے ساتھ نہ رکھا جا سکے۔

ممکن ہے کچھ ذہنوں میں یہ سوال کسمسا رہا ہو کہ عصری معنویت کی بات کرتے کرتے یہ بڑائی کا معیار اور سوال کہاں سے درمیان میں آگیا۔ جواباً میں صرف اتنا کہوں گا کہ معنویت کی بات بڑے ادب ہی کے سلسلے میں اٹھتی ہے۔ ہر قلم کار کے لیے یہ سوال پیدا نہیں ہوتا۔ برسوں پہلے سرور صاحب نے تنقیدی اشارے میں پریم چند کے لیے لکھا تھا کہ انہیں افسانے کے فن پر وہ قدرت نہیں جو ہونی چاہیے۔ لیکن حال ہی میں ایک سیمینار میں انہوں نے یہ تسلیم کیا کہ پریم چند کی معنویت اُن کے افسانوں کے توسط سے آج بھی مسلم ہے۔ کچھ اور لوگوں کا خیال ہے، جن میں میں بھی شامل ہوں، کہ پریم چند بحیثیت ناول نگار اردو میں آج بھی سب سے بڑے ہیں۔ پریم چند کے بعد اردو میں قابلِ ذکر ناول ہی کتنے لکھے گئے۔ کرشن چندر کا 'شکست'، عزیز احمد کے 'گریز'، 'ایسی بلندی ایسی پستی' اور 'آگ'، شوکت صدیقی کا 'خدا کی بستی'، ممتاز مفتی کا 'علی پور کا ایلی'، عبداللہ حسین کا 'اداس نسلیں'، قرۃ العین کا 'آگ کا دریا' اور 'آخر شب کے ہم سفر'، یا ناممکن سوانحی تاریخی ناول 'کار جہاں دراز ہے'۔ خدیجہ مستور کا 'آنگن'۔ اس فہرست کو اور بڑھائیے تو جمیلہ ہاشمی کا 'تلاش بہاراں'، جیلانی بانو کا 'ایوانِ غزل'، انتظار حسین اور احمد ندیم قاسمی کے ناول میری نظر سے ابھی نہیں گزرے — ہزاروں چھپنے والے ناولوں میں سے آپ اپنے ذوق و منشاء دو چار نام اور اضافہ کر لیجیے — اور پھر پلٹ کر پریم چند کے ناولوں کی فہرست دیکھیے۔

'اسرارِ معابد'، 'ہم خرما و ہم ثواب'، 'جلوۂ ایثار'، 'بیوہ'، 'بازارِ حسن'، 'گوشۂ عافیت'، 'نرملا'، 'غبن'، 'چوگانِ ہستی'، 'پردۂ مجاز'، 'میدانِ عمل'، 'گئودان' اور نامکمل ناول 'منگل سوتر'۔ یہ ناول مختلف ادوار میں لکھے گئے۔ ان کا نثری اسلوب، ان کے موضوعات، ان کا برتاؤ، ان کی فضا ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ تکنیک عموماً بیانیہ ہے۔ جیسے کچھ برسوں سے نظم و نثر دونوں میں شجرِ ممنوعہ یا کوئی بہت بے وقعت چیز سمجھ لیا گیا ہے

لیکن ان تمام میں تلاش کرنے پر رمزیہ اور علامتی اسلوب کی پرچھائیاں بھی مل جائیں گی نفسیاتی دروں بینی بھی داخلی کشاکش بھی، کہیں کہیں ماورائی اور اساطیری فضا بھی، رومانی لے بھی، رزمیہ شان بھی، ڈرامائی کیفیت بھی اور طنز بھی لیکن شعری آہنگ بھی گاہے گاہے نظر آجائے گا — پھر ان کے موضوعات و مسائل کی وسعت ہمہ گیری اور تنوع دیکھئے تو بیسویں صدی کے ابتدائی ۳۵ برسوں کی پوری زندگی، ہزاروں کرداروں کے عمل اور تجربات کے توسط سے زندہ و فعال روپ میں سامنے آجائے گی۔ خاندانی رشتوں کی نزاکتیں، ان کے پس پشت نفسیاتی عوامل کی کشاکش، محبت، نفرت، غصہ، بے بسی، ہمدردی، سماجی تعلقات میں دوستی دشمنی، ہمدردی، مکر، استحصال، احتجاج، سیاست میں اصلاحی تحریکیں، مذہبی عوامل، جہدِ آزادی کی شورش، شہر، دیہات، کھیت، کارخانے، افراد میں مولوی، پنڈت، کسان، مزدور، ہریجن، لیڈر، ڈاکٹر، وکیل، زمیندار، مہاجن، مہاجن، سرکاری افسر، ادیب، تاجر، صحافی، پروفیسر، اسکول ماسٹر، اہلکار، عورتوں میں ہر طبقے، ہر مزاج کی نمائندگی، بچوں کی دلچسپیاں، معصومیت، کھیل، ہندو مسلمانوں کے سب تیوہار، شادی بیاہ اور رسمیں اور رسوم — ایک عہد کا مکمل ہندوستان، جس کی ایک تاریخ اور ماضی ہے اور جو ایک نئے عہد کا خواب دیکھ رہا اور اس کے لئے جدوجہد کر رہا ہے۔ یہ ہندوستان خود مکتفی تنہا جزیرہ نہیں۔ بین الاقوامی مسائل، بازاری، نوآبادیت اور جنگوں کے طوفان کی ہر لہر کو جذب کر رہا ہے۔ پریم چند کا ہر ناول تکنیک اور فن کے لحاظ سے مکمل نہیں لیکن سب مل کر زندگی اور اس کی حرکت کی بھرپور زندہ نمائندگی کرتے ہیں ان کے بعد لکھے جانے والے بہترین ناول سب ملا بھی دیئے جائیں تو ان کا کینوس شاید اتنا ہمہ گیر نہ ہو۔

پریم چند کی معنویت کے ختم ہونے کی بات ان کے سیاسی، سماجی نقطۂ نظر اور ادب کی مقصدیت کے تصور کی بناء پر اس کی نفی کے لئے کی جاتی ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ان کے بعد لکھے جانے والے ادبی اہمیت کے حامل ناولوں میں 'علی پور کا ایلی' کے علاوہ کون سا ناول اس شجرِ ممنوعہ کے پھل سے بے نیاز بے بہرہ رہ سکا ہے؟ افسانے کا تصور اردو میں بڑی حد تک بدل گیا ہے اور موضوعات کے لحاظ سے مختلف قسم کے افسانوں کے حدود ایک حد تک متعین ہو گئے ہیں لیکن وہ افسانہ نگار بھی جو منکرینِ پریم چند کی نظر میں معتبر و مستند ہیں۔ مثلاً سعادت حسن منٹو یا انتظار حسین، تہذیبی، سماجی، حتیٰ کہ معاشی اور سیاسی

مسائل کے انسانی اثرات و نفسیاتی مضمرات سے یکسر قطع نظر کہاں کر سکے۔ میرے نزدیک تو منٹو کے کردار اپنے مخصوص صنعتی اور سماجی پس منظر میں ہی ابھرتے ہیں۔ فسادات، افلاس و غربت، گری اور اس سے متعلقہ ادارے، ظلم کے کارکن اور امراضِ ذہنی و جنسی سب مخصوص سیاسی، معاشی ڈھانچے اور ان ہی رشتوں کے مظاہر ہیں۔ اور ان کے پردے میں چھپی ہوئی حقیقتوں کے نفسیاتی عوامل کے انسانی اظہارات ہیں۔ انتظار حسین کی [illegible] بھی ایک سیاسی و معاشی پہلو رکھتی ہے ـــ اور آج کے وہ تمام جدید افسانے بھی جو علامتیت ہی کو واحد اسلوبِ اظہار مانتے ہیں کسی نہ کسی سطح پر اپنے عہد کی بے معنویت کے وسیلے سے موجودہ سماجی نظام کی تنقید ہیں۔ پریم چند کے بعد افسانے کی تیکنیک میں جو تنوع، اس کی فنی تکمیل میں جو قدرت و جدت پیدا ہوئی وہ یقیناً پریم چند سے ہمیں بہت آگے لے گئی ہے۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی یاد رکھنا ضروری ہے کہ پریم چند صحیح معنی میں اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں ـــ اور تقریباً ۲۵ برسوں میں انہوں نے جو افسانے لکھے ان سے بعد کے افسانوں اور افسانہ نویسوں کو اس فن کو پرکھنے کی روشنی ملی ہے۔ پریم چند کو تقدم کی بناء پر تاریخی اہمیت تو دے دی جاتی ہے لیکن اس بات کو نظرانداز کر دیا جاتا ہے کہ انہوں نے جس قدر متنوع اور مختلف موضوعات، مسائل اور کرداروں کو افسانے میں پیش کیا ہے اتنا متنوع اور اتنے مختلف کردار بعد کے کسی ایک بھی بڑے افسانہ نگار کے یہاں یک جا نہ ملیں گے۔ ایک اور بات توجہ کی مستحق ہے۔ وہ یہ کہ پریم چند مختصر افسانے کے عالمی فنکاروں اور ان کے شہ پاروں سے بھی واقف تھے اور اس صنف کے گوناگوں تقاضوں سے بھی۔ وہ چیخوف کو دنیا کا بہترین افسانہ نگار مانتے تھے موپساں کی فنی دسترس کے قائل تھے لیکن جانتے تھے کہ اس کے یہاں چیخوف کی سی گہرائی نہیں ـــ انہوں نے بنگالی افسانے بھی پڑھے تھے اور ابتدائی زمانے میں ٹیگور کا اثر بھی قبول کیا تھا۔ افسانے پر ان کے مضامین اور خطوط اور تنقیدی تبصروں کے چند جملے دیکھئے

”آج کل کہانی کا مفہوم بہت وسیع ہو گیا ہے۔ اس میں پریم کی کہانیاں، جاسوسی قصے، سفرنامے، حیرت انگیز واقعات، سائنس کی باتیں یہاں تک کہ دوستوں کی گپ شپ بھی شامل کر دی جاتی

بیشہ ـــ [۱]

موجودہ کہانی نفسیاتی تجربے اور زندگی کی حقیقت اور فطری تصویر کشی کو اپنا مقصد قرار دیتی ہے[۲]

کہانی وہ ذخیرہ کی کان ہے، جس میں لگانے والا عقل شروع ہوتے ہی اپنی تمام صلاحیتوں کا اظہار کر دیتا ہے[۳]

اگر مصنف اپنی آنکھیں کھلی رکھے تو اسے ہوا سے بھی کہانیاں مل سکتی ہیں۔ ریل گاڑی میں، کشتی پر، جلسوں میں، انسانوں کی گفتگو میں ہزاروں جگہوں سے خوبصورت کہانیاں بنائی جا سکتی ہیں[۴]

اگر قاری کو یہ محسوس ہو کہ اس صورت میں ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا تو اس کا یہ منشا ہو سکتا ہے کہ مصنف اپنے کردار کو قلم بند کرنے میں ناکام رہا ہے[۵]

اعلیٰ ترین مختصر افسانہ وہ ہوتا ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر رکھی جائے[۶]

مصنف کو جو کچھ کہنا ہے وہ مختصر سے مختصر الفاظ میں کہہ ڈالنا چاہتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں کی تحلیل نفسی کرنے نہیں بیٹھتا۔ صرف اس کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔ بعض اوقات تو مکالموں میں صرف ایک دو الفاظ ہی سے کام نکالتا ہے .... اب ہم افسانے کی قدر واقعات سے نہیں کرتے۔ ہماری خواہش ہوتی ہے کہ کردار اور ان کی ذہنی رفتار سے ہی واقعات پیدا ہوں۔ واقعات کی علیحدہ کوئی اہمیت نہیں رہی[۷]

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ پریم چند نفسیاتی تحلیل اور اس کے طریقۂ کار ہی نہیں، افسانے میں ان کے استعمال سے بھی واقف تھے لیکن انہوں نے اس طریقِ کار کو نہیں اپنایا جسے بعد کے افسانہ نگاروں میں سے کچھ نے اپنے لئے مخصوص اور اس طرح اپنے افسانے کو محدود کر لیا۔

جدیدیت کے سیمینار منعقدہ علی گڑھ میں سرور صاحب نے جدیدیت کو انسان کی تلاش سے تعبیر کیا تھا۔ جدیدیت کی اس تعریف کو سامنے رکھ کر پریم چند کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے۔

"نوعِ انسان کے لئے انسان ہی سب سے مشکل پہیلی ہے۔ وہ خود اپنی سمجھ میں نہیں آتا۔ کسی نہ کسی،

---

۱ تا ۶ پریم چند کے ... ڈاکٹر جعفر رضا، پریم چند کہانی کا رہنما، ص: ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۱۱، ۱۱۵، ۱۲۲

۷ مضامین پریم چند، مرتبہ قمر رئیس، طبع اول ۱۹۶۰ء، ص ۸۴ —

۸ ایضاً۔

صورت میں وہ اپنی ہی تحقیق کیا کرتا ہے۔ اپنے ہی عقدے کھولا کرتا ہے ..... روحانیت اور فلسفہ کی طرح ادیب بھی اس حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ اس کوشش میں حظ و کیف کا عنصر شامل کر کے مسرت بخش بنا دیتا ہے۔ اس لئے روحانیت اور فلسفہ عالموں کے لئے ہے اور ادب بنی نوعِ انسان کے لئے[1]

اس طرح جدیدیت کی انسان تلاشی اور دردوں بینی پر زور سے بہت پہلے پریم چند نے اپنے طریقے سے انسان کی دریافت کو ادب کا مقصد قرار دیا۔

اس قول پر اس لئے شک کرنا بجا نہ ہوگا کہ انہوں نے انسان کی تلاش اپنے عہد کی سیاسی تحریک، سماجی حالات اور تبدیلیوں میں کی۔ ان کے لئے یہ پورا رزمیہ اسی لئے اہم ہے کہ اس کے وسیلے سے ہی انسان کا انکشاف ہو سکتا تھا۔ یہ رزمیہ آج بھی لکھا جا رہا ہے۔ مگر لکھنے کا انداز بدل گیا ہے۔ مگر مسائل بڑی حد تک وہی ہیں جو سلجھنے کی بجائے الجھ گئے ہیں۔ زیادہ پیچیدہ ہو گئے ہیں ـــ ہریجنوں کے مسائل، عورت کی غلامی و محرومی، کسانوں اور مزدوروں کا استحصال، تعلیم یافتہ متوسط طبقے کی قیادت جسے پریم چند نے شک کی نظر سے دیکھا اور مستقبل میں اس کی خود غرضی، خود پروری کا اندیشہ ظاہر کیا، سرمایہ دار کی آہنی گرفت، رشتوں کی شکست، سماجی اداروں کا انہدام، توہمات، مذہبی تعصبات اور اس کے نتیجے میں ہندو مسلم فسادات سب جوں کے توں باقی ہیں۔ بلکہ پریم چند کے زمانے سے زیادہ پیچیدہ اور ناقابلِ حل بن گئے ہیں ـــ ان کی بصیرت نے اس صورتِ حال کی پیش بینی کی تھی۔ دسمبر ۱۹۱۹ء میں نگم کو لکھتے ہیں۔

اصلاحوں میں اگر کوئی خوبی ہے تو صرف یہ کہ تعلیم یافتہ جماعت کو کچھ آسانیاں زیادہ مل جائیں گی اور جس طرح یہ جماعت وکیل بن کر رعایا کا خون پی رہی ہے اسی طرح آئندہ یہ حاکم ہو کر رعایا کا گلا کاٹے گی[2]

اس کی کہانی 'جیل' کی ہیروئن کہتی ہے۔

"اگر سوراج آنے پر بھی جائداد کی حکمرانی رہے اور تعلیم یافتہ طبقہ یوں ہی خود غرض بنا رہے تو میں کہوں گی کہ ایسے سوراج کا نہ آنا ہی اچھا ہے۔ انگریزی مہاجنوں کی ہوسِ زر اور تعلیم یافتہ طبقے کی خود پروری آج ہمیں

---

[1] مضامین پریم چند: مرتبہ قمر رئیس (طبع اول ۱۹۶۰ء) ص ۱۷۹
[2] پریم چند بحوالہ جعفر رضا: پریم چند کہانی کا رہنما ص ۲۵۲

پیسے ڈال رہی ہے۔ جن برائیوں کو دور کرنے کے لئے آج ہم جان ہتھیلی پر لئے ہوئے ہیں انھیں بڑھاوا دیا جا رہا ہے۔ اس سے سوراج آ جائے گا؟ ... تو وہ بدیشی نہیں سودیشی ہیں۔ کم از کم میرے لئے سوراج کا یہ مطلب نہیں کہ جان کی جگہ گووند بیٹھ جائے۔"[1]

یعنی ملکی آزادی یا جد و جہد آزادی خود مقصود نہیں بلکہ پریم چند کا مقصود اصلی فرد اور انسان کی مکمل آزادی ہے اور اس آزادی کو وہ انکشاف انسان کا وسیلہ مانتے ہیں۔ ان کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا جائے تو ہمارے لئے ان کی معنویت دوہری ہو جاتی ہے۔ ایک تو یہ کہ ہم ان کے انکشاف انسان کے تخلیقی عمل میں شریک ہیں۔ دوسرے یہ کہ انہوں نے مستقبل کے اندیشے کا اظہار کیا تھا وہ آج ہمارا حال ہے اور ہماری تہذیب و انفرادیت کو سلب کئے ہوئے ہے — ہم [illegible] سے بچ نہیں سکے۔ ان کے آدرش واد، ان کی اصلاح پسندی اور ان کے بہت سے سماجی نظریات سے اختلاف ہو سکتا ہے لیکن ان کے تصور سے اختلاف خود اپنے عہد کے حقائق سے انکار ہوگا۔

پریم چند نے افسانے اور ناول میں اختصار اور وسعت کے لحاظ سے فرق بتایا ہے۔ "ناول واقعات، کرداروں اور تصویروں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ افسانہ صرف ایک واقعہ ہے"[2] اس لحاظ سے افسانہ اگر انکشاف انسان کے ایک واقعہ یا تجربے کا تخلیقی اظہار ہے تو ناول ایسے بہت سے واقعات و تجربات کے سلسلے کا نام ہے۔ پریم چند کے ناولوں میں بعض ناقدین "چوگان ہستی" کو "گئودان" پر بھی فوقیت دیتے ہیں۔ ۱۹۳۲ء میں گئودان لکھنے سے پہلے خود پریم چند نے بھی اسے اپنا بہترین ناول کہا تھا۔[3] یہ ناول باوجود اپنے مسائل کی وسعت و تنوع کے ایک کردار سورداس کے گرد گھومتا ہے۔ کارخانے اور مزدوروں کا تصادم، ہڑتال، [illegible] دوسرے تمام کردار سورداس کے کردار اور عمل کے انکشاف کے وسائل ہیں۔ جو گولی کھا کر مرتے ہوئے کہتا ہے: "ہم ہارے تو کیا میدان سے بھاگے تو نہیں، دھاندلی تو نہیں کی۔ پھر کھیلیں گے۔ ذرا دم تو لے لینے دو" — زندگی کو کھیل سمجھنے کا یہ تصور ہندوستانی فلسفے کی دین ہے۔ اس کھیل کی تکمیل اور آخری نتیجہ یعنی

---

[1] بحوالہ ہنس راج رہبر: پریم چند۔ ص ۲۱۰ – ۲۱۵ [2] مضامین پریم چند: ص ۱۷۵

[3] پریم چند ایک ودیچن (ہندی) بحوالہ قمر رئیس: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ بحیثیت ناول نگار۔ ص ۳۱۲

نروان یا موکش کے حصول کے لئے ہی انسان بار بار جنم لیتا ہے! پردہ مجاز کی ما فوق الفطرت پر اسرار طلسماتی تضاد و محبت کرنے والوں کی ناآسودہ خواہش کی تکمیل کے جذبے کا بار بار نیا قالب اختیار کرنے کی داستان ہے۔ اردو ناولوں میں کسی اسطور (MYTH) کا یہ پہلا تخلیقی استعمال ہوا ہے — بلکہ چوگان ہستی کا خاتمہ خود ایک نئے اسطور کی تشکیل ہے۔ پریم چند کے دوسرے تمام ناول بشمول گئودان ایسی اسطوری سطح پر سانس نہیں لیتے۔ اس لئے شاید وہ ناقدین جو اساطیر کے تخلیقی استعمال ہی کو جدید ناول کا منفرد وصف مانتے ہیں انھیں کمتر سمجھیں — لیکن پریم چند کے تمام ناول اپنی جگہ انکشاف انسان کے رزمیہ پانے پر نہایت رائے ہیں۔ گئودان بیسویں صدی کے ہندوستان ہی کی نہیں، بلکہ ساری انسانی روح کی محرومی، جدوجہد، شکست اور ہمت کی علامت ہے۔ ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر کے الفاظ میں:

"ہوری سب کو مان کر چلتا ہے۔ دھرم کو، ایشور کو، سماج کو، مرد کو، گھریلو فرائض کو، لیکن وہ چل نہیں پاتا، سب ہی کے نام پر اس کا زیاں اور اس کی لوٹ ہوتی ہے۔ 'پنڈا'، پروہت، سماج کے نیتا، شیکھدار اس کا ناقابل تسخیر عزم بھی آخر دم توڑ دیتا ہے:

'میرا کہا سنا ماپھ کرنا دھنیا۔ اب جاتا ہوں۔ کب تک چلائے گی۔ سب طرح کی درگت تو ہو گئی، اب مرنے دے — یہ ایک پورے استحصالی نظام کے جبر و تشدد کے بوجھ تلے اپنی تلاش کرنے والے فرد کی موت کا بیان ہے — جب ایک فرد اور ایک عہد کی داستان ہر عہد کے انسان کی زندگی اور موت کی روداد بن جاتے تو ناول کسی ایک مخصوص زمانے تک محدود نہیں رہتا۔ اس کی معنویت آئندہ زمانوں تک پھیل جاتی ہے۔

پریم چند کے بعد لکھے گئے تقریباً سب ناول ہمارے ملک اور اس کے ایک عہد کا المیہ پیش کرتے ہیں۔ کوئی بھی سماجی، سیاسی، معاشی اور مذہبی مسائل و مباحث سے ناول میں چشم پوشی نہیں کر سکتا — 'آگ کا دریا'، 'اداس نسلیں'، 'آنگن' تو پریم چند کے ہندوستان اور اس کی تقسیم کے رزم نامے ہی ہیں۔ دوسرے ناول بھی کسی نہ کسی سماجی مسئلے یا تحریک کے سہارے ہی آگے بڑھتے ہیں — اگر ناول ہمارے عہد کا رزمیہ ہے اور اردو کے بہترین ناول اس کے شاہد ہیں، تو پھر پریم چند اپنے عہد کا رزمیہ لکھ کر ہمارے لئے کیوں معنویت

کھو بیٹھے؟ میں سمجھتا ہوں کہ پریم چند کی مقبولیت کے ختم ہونے کی بات محض تفریقاتی
تعصب کا نتیجہ ہے اور اس تعصب کی بنیاد اُن کی نظریاتی وابستگی ہے
کوئی ادبی معیار نہیں۔ اقبال اور پریم چند دونوں ہی ادب کی مقصدیت کے قائل ہیں اور یہ بات پر منعکس بھی
پریم چند کو کئی دنوں اور پڑھا جاتا ہے کہ انہوں نے آخر عمر میں اشتراکیت کی طرف پیش قدمی کی تھی اور
ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی تھی۔ آج جبکہ علامیت اور تجریدیت پر زور دیا جانے
لگا ہے حقیقت پسندی پر ان کا اصرار بھی کچھ ناقدین کو اچھا نہیں لگتا۔ ترقی پسند ناقدین کو بھی
پریم چند کی مثالیت پسندی یا آدرش واد پر اعتراض تھا لیکن وہ پریم چند کو اپنانے پر مجبور تھے
اس لئے کہ اور معاملات میں پریم چند ترقی پسندی کے نئے تصورات سے ہم آہنگ تھے۔ بعض جدید
ناقد بنا پریم چند کو رد کرتے ہیں اس لئے کہ ان میں کہ انھیں ترقی پسندوں نے قبول کر لیا تھا۔ ورنہ جہاں
تک فنی دروبست اور تکنیک کا سوال ہے گئودان شاید اب بھی اردو کا سب سے بڑا ناول ہے
جسے دنیا کے ادب میں فخر سے رکھا جا سکتا ہے۔ جہاں تک مثالیت پسندی کا معاملہ ہے: آگ کا دریا
میں تو اس کی واضح جھلک نہیں ملتی۔ لیکن خدا کی بستی، اداس نسلیں اور تلاش بہاراں پریم چند کے ناولوں
کی طرح کسی نہ کسی مثالی سماج یا ادارے کے قیام پر ختم ہوتی ہیں۔ ان تمام ناولوں کے آخری حصے اسی
UTOPIA ـــ
کے لئے بہت کمزور اور مصنوعی لگتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی ادیب کے لئے
پوری طرح اپنے شعور کو آزاد کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ مگر پریم چند نے اپنے یوٹوپیائی تصور کو زیادہ فنکارانہ
طور پر ناولوں میں برتا ہے۔ یہ ان کا لازمی جزو ہے۔ بعد کے ناولوں کی طرح الگ سے لگا ہوا پیوند
نہیں۔ پریم چند نے حقیقت نگاری اور مثالیت پسندی کے امتزاج پر بجا طور پر زور دیا ہے
راشد الخیری پر لکھتے ہوئے پریم چند نے کہا ہے:

> واقعیت چاہتی ہے آرٹسٹ دنیا کو اسی طرح دکھائے جیسے وہ اسے دیکھتا
> ہے .... مگر ادیب سب کچھ سمجھنے پر بھی آئیڈیلسٹ بننے کے لئے مجبور ہے۔ جب
> تک اس کی نظر میں سوسائٹی کی کوئی بہتر صورت نہیں ہوگی، موجودہ معاشرے

کی ناہمواریاں کیٹس سے بے تاب کریں گی۔[1]

محمد مجیب نے اپنے مضمون کو ان جملوں پر ختم کیا ہے:

آدرش وادی کہتا ہے کہ حقیقت کے رنگ میں دکھانے سے فائدہ ہی کیا۔ وہ تو ہم اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہی ہیں۔ کچھ دیر کے لئے تو ہمیں زندگی کے اس ادنیٰ کاروبار سے الگ رہنا چاہیئے۔ اس طرح تو ادب کا اصل مقصد ہی فراموش ہو جاتا ہے۔ آدرش وادی ادب کو زندگی کا چہرہ نہیں بلکہ چراغ مانتا ہے جس کا کام روشنی پھیلانا ہے۔"[2]

جدید ادب میں شکستِ ذات اور بیگانگی کے احساسات خوردہ اُن کے بیان میں کسی مثالی معاشرے کا کہیں بھی ذکر نہ ہو کسی نہ کسی سطح پر ادیبوں شاعروں کی مثالیت پسندی کی دلیل ہیں۔ ہمارے دور کا سب سے بڑا ناول "آگ کا دریا" کسی مثالی معاشرے کے ذکر سے مبرا ہوتے ہوئے بھی اپنے کرداروں کی جس طرح کی تنہائی، شکست اور روحانی کرب کا اظہار ہے اُس کا سلسلہ ناگفتہ آدرشوں اور مثالی معاشرے کے خوابوں سے کہیں نہ کہیں ضرور مل جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یقیناً قرۃ العین کو پریم چند پر فوقیت حاصل ہے کہ وہ کبھی مثالی معاشرے یا آدرش کا ذکر کئے بغیر محض اپنے کرداروں کے عمل اور نفسیاتی واردات سے ہمیں اپنے پسندیدہ آدرشوں کا احساس دلا دیتی ہیں۔ اور اسی بناء پر "آگ کا دریا" دوسرے ہم عصر ناولوں سے زیادہ وسیع اور فنی لحاظ سے مکمل ناول ہے کہ اس نے خدا کی بستی یا تلاشِ بہاراں یا اداس نسلیں کی طرح کوئی خیالی معاشرہ خلق کرکے اپنے حقیقی کرداروں کو مفروضہ اعمال واردات کا آلۂ کار نہیں بنایا۔ لیکن قرۃ العین سے پہلے فنی تکمیل اور قدرتِ اظہار کی یہ منزل پریم چند گئودان میں سر کر چکے تھے۔

ایک بات یہ بھی کہی جاتی ہے کہ پریم چند کے بعض معاصر مثلاً سجاد حیدر یلدرم اُس سے زیادہ عصر حاضر سے باخبر تھے۔ اس لئے کہ انہوں نے جدید تحریکوں، اصلاحوں اور مغربی نظریات و ادب کے کثرت سے حوالے دیئے ہیں۔ لیکن یہ کہنے والے اس حقیقت کو بھول جاتے ہیں کہ ادب میں محض باخبری یا علم کوئی اہمیت نہیں رکھتا جب تک وہ تخلیقی اظہار نہ بنے۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں اس دعوے کو بھی پریم چند کے سرسری مطالعے کا نتیجہ سمجھتا ہوں۔ اگر اُن کے تنقیدی مضامین، خطوط، ہنس اور جاگرتی میں آئے

---

[1] مضامین پریم چند: ص ۱۶۳
[2] ایضاً ص ۱۶۷

کے ادبی سرمائے اور شذرات کا تفصیل سے مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ پریم چند نہ صرف مغرب کے تمام تر ترقی پسند ادبی رجحانات سے کما حقہ واقف تھے بلکہ سیاسی تحریکوں، معاشی عوامل اور نازیت و فسطائیت کی ابھرتی ہوئی قوتوں اور دوسری جنگ کے خطرے سے بھی آگاہ تھے۔ ہندوستان کا کوئی ادیب ان سے بڑا جنگ شناس نہ تھا اور شاید کوئی دوسرا ہوا ہی نہیں — ان میں اور ان کے قریب ترین معاصرین میں فرق یہ ہے کہ دوسروں نے مغربی نظریات و تحریکات کے سانچے میں اردو ادب کو ڈھالنے کی کوشش کی جو بہت کامیاب نہیں ہوئی اور نہ ہو سکتی تھی جبکہ پریم چند نے مغرب سے جو کچھ لیا سیکھا اسے ہندوستانیت کے قالب میں ڈھال کر ہمارے تجربے کا جز بنا دیا — یہی ان کے بڑے فنکار ہونے کا سب سے اہم ثبوت ہے۔

اس طرف بھی اشارہ ضروری ہے کہ پریم چند کی ادبی مقصدیت کا تصور اکہرا اور خالص افادی نہ تھا۔ وہ اپنی تمام سیاسی و سماجی مقصدیت کے باوجود حسن و مسرت کو ادب کا اصل نصب العین سمجھتے تھے ان کے تاریخی خطبہ صدارت (ترقی پسند مصنفین) کے یہ کلمات قابلِ لحاظ ہیں: بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔[1]

ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تخلیق کرتی ہے[2]

وہ حسن کی اضافیت کے قائل ہیں۔ اسے مطلق اور جامد قدر نہیں مانتے۔ اسی لئے ادب کے مختلف اظہارات کو ان کے زمانے کے تقاضوں کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے عنوان ہی کو ناقص قرار دیا تھا۔ کیوں کہ ان کے خیال میں ادیب یا آرٹسٹ طبعاً اور حقیقتاً ترقی پسند ہوتا ہے۔ یہ اس کی فطرت ہے۔ اسی کے ساتھ وہ آئیڈیلسٹ ہوتا ہے۔ اسے اپنے اندر بھی ایک کمی محسوس ہوتی ہے اور باہر بھی۔ اسی کمی کو پورا کرنے کے لئے اس کی روح بے قرار رہتی ہے۔[3] اور اس سے بھی اہم بات یہ کہتے ہیں:

> ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی نہیں اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے۔ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل

---

[1] تا [3] مضامین پریم چند: ادب کی غرض و غایت (خطبہ صدارت) ص

دکھائی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔[1]

پریم چند کا یہ معیار ساز فقرہ بھی اسی خطبے میں ہے کہ "ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔" اس طرح انہوں نے اپنے بعد والوں کو بھی اپنے زمانے کے تقاضوں اور اپنے تخلیقی تجربے کے مطابق ادب کا معیار تبدیل کرنے کی دعوت دی ہے — جس شخص کا ادب اور حسن کا تصور اتنا متحرک، فعال اور ارتقا پذیر ہو وہ ابھی بہت دنوں تک ہمارے لئے بامعنی رہے گا۔

میراجی کی معنویت پر اصرار اور پریم چند و اقبال سے انکار صرف بوالعجبی ہی نہیں، بلکہ بعض نام نہاد ناپختہ جدیدیات پسندوں کے غیر ادبی رویے اور غیر سنجیدگی کا بھی مظہر ہے۔ میراجی جیسے شاعر تھے، ان کی اہمیت اگر تاریخ ادب اردو میں ہے تو محض ان کے چند ہیئتی تجربوں کی بنا پر۔ ان کا مواد خام و ناشائستہ ہے اور اکثر صورتوں میں ان کی تخلیق کا عمل بھی ادھورا ہے۔ ایسے پرجوش وکیلوں کی ہمارے ہاں کمی نہیں جو جدیدیت کو پورا کا پورا لے جاکر میراجی کے قدموں میں رکھ کر ذہن کو اپنا آغاز و انتہا مان لیتے ہیں۔ یہ خضوع و خشوع اس لئے ہے کہ میراجی سیاسی اور نہ سماجی طور پر وابستہ تھے۔ ان کی وابستگی COMMITMENT تھی اپنے ذاتی جنسی تجربوں سے تھی اور وہ بھی ہمارے تجربے نہ تھے۔ اسی طرح منٹو کو جدید افسانے کا سب کچھ مان لینا بھی افراط و تفریط ہی کا ثبوت ہے — اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو فنی مہارت اور تکنیک کے لحاظ سے پریم چند سے نہیں ہمارے تمام افسانہ نگاروں سے بہت آگے ہے۔ لیکن منٹو کے موضوعات کی دنیا محدود ہے۔ اگر منٹو کی عصری معنویت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا جائے تو صرف یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ہمارے جدید افسانے کے لئے صرف طوائفیں، انکے بھڑوے، ان کے پاس جانے والے سرسری کرداروں کا غیر فطری عمل ہی عصری معنویت رکھتا ہے۔ منٹو نقاد کی حیثیت سے مکمل ہوتے ہوئے بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت محدود ہے۔ اس لئے میراجی یا منٹو کو جدیدیت کی اساس ماننے میں خود اپنے کو محدود اور جدیدیت کو اعصابی امراض کے دائرے میں محصور کر دینے کا خطرہ ہے — یہ خطرہ پریم چند یا اقبال کی جدیدیت سے ہم آہنگی دریافت کرنے میں نہیں۔ لیکن محض نظریات و تصورات کی صحت مندی عصری معنویت کی دا عد

---

[1] مضامین پریم چند: ادب کی غرض و غایت (خطبۂ صدارت) ص ۲۲

نہیں نہیں کسی ادیب کو اس کی فنی پختگی یا معنویت بخشتی ہے۔ پریم چند نے افسانے اور ناول میں اردو ادیبوں کو
جنم دیا۔ یہی نہیں بلکہ افسانہ اور ناول کے آئندہ امکانات کی طرف بھی پیش قدمی کی۔ ہم عمر و ہم نوا چاہتے
پوسس کی راست تک آن کے یہاں فنی ارتقاء کا ایک مسلسل عمل ملتا ہے۔ ... سے
وہ فنکارانہ تخلیق کی بلند لہروں تک پہنچتے ہیں — پریم چند کی بہت تنگ نظر فن کی ... میں
یہ ہے کہ وہ ذہنی اور تخلیقی طور پر آخری سانس تک ارتقاء پذیر رہے۔ ... اُن کے فن کا آغاز حب وطن
کی کہانیوں سے ہوا۔ پھر وہ اصلاحی تحریکوں اور گاندھی واد کے اثر میں آئے۔ اس درمیان میں
انہوں نے ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی، ٹیگور اور مغربی ادیبوں کو پڑھا۔ مغربی اور مشرقی خصوصاً ہندوستانی
معاصرین کا مطالعہ کیا۔ پریم چند کے سلسلے میں عام طور پر یہ تصور عام ہے کہ وہ پڑھے لکھے آدمی تھے۔
اُن کے زیادہ پڑھے لکھے معاصرین یا وہ جنھوں نے ایسا ظاہر کیا یا دعوٰی کیا۔ کسی لحاظ سے بھی اپنے
عہد، عالمی سیاست، ادبی تحریکات اور ماضی کے فنی ورثے سے اُن سے زیادہ آگاہ نہ تھے۔ اس کا
ثبوت زمانے کے مضامین سے ہے کہ ... اور جاگیرداری اُن کے نزدیک ... ہوتا ہے۔
آخری عمر میں وہ اشتراکیت کی طرف مائل ہوئے اور انہوں نے پہلی ترقی پسند مصنفین کانفرنس کی صدارت
کی — دراصل یہی اُن کا وہ گناہ ہے جو سیکڑوں زبانوں سے ان کی عصری معنویت کے انکار
کی جڑ ہے۔ پریم چند آخر عمر تک ذہنی اور تخلیقی طور پر زندہ ہے۔ اگر ۵۴ - ۵۵ سال کی عمر میں
ایک شخص بالکل نئے انقلاب آفریں ادبی تصورات کو اپنائے تو یہ اس کی ذہنی جوانی کا ثبوت ہے۔
اس لحاظ سے پریم چند اپنے پیش روؤں کے سب سے زیادہ زندہ، فعال، توانا اور تخلیقی طور پر اثر
پذیر، اثر آفریں ادیب تھے۔ وہ اصلاحی تحریکوں کے لئے بھی معنویت رکھتے ہیں، گاندھی وادیوں کے
لئے بھی، شاید بیت پسندوں کے لئے بھی، ترقی پسندوں کے لئے بھی اور ان سب سے زیادہ ہمارے
عہد کے لئے بھی۔ کیوں کہ اقبال کے علاوہ کوئی اور اس قدر ترقی پذیر و اثر آفریں ذہن ہے کہ اردو میں
پیدا نہیں ہوا۔ پریم چند کے وسیلے سے ہم بیسویں صدی کے ابتدائی تین چار دہوں کو جس طرح سمجھ سکتے
اور ان کے تخلیقی اظہارات سے فیض یاب ہو سکتے ہیں، اس طرح کا کوئی اور وسیلہ ہمیں حاصل نہیں۔

اگر ہم یہ کہیں کہ بیسویں صدی کا یہ پورا دور ہمارے لئے اپنی معنویت کھو چکا ہے تب ہی پریم چند کی عصری معنویت کی نفی کا جواز نکل سکتا ہے۔

پریم چند محض ناول نگار و افسانہ نویس نہیں۔ ہمارا ماضی قریب ہیں۔ انسان کی مشکل یہ ہے کہ حیوانات کی طرح وہ بغیر ماضی کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اسی لئے نہ ہم اپنے ماضی سے قطع نظر کر سکتے ہیں نہ پریم چند سے۔ پریم چند ہمارا ماضی ہیں اور ہمارے لئے اتنے ہی بامعنی ہیں جتنا ہمارا ماضی — اس سے آگے بڑھ کر پریم چند ادب کے مستقبل کے دھاروں سے اس طرح مل جاتے ہیں کہ ان کے بغیر ہم ترقی پسندی کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ تمام اختلافات و اعتراضات کے باوجود ترقی پسند ادبی تحریک ہمارا ماضی ہی نہیں بلکہ ہمارے حال میں بھی شریک ہے۔ اس طرح پریم چند اس رخ سے بھی ہمارے لئے معنویت رکھتے ہیں۔

پریم چند نے کسی جذباتی لمحے میں اگر یہ لکھ دیا کہ "میں ہندو مسلم متحدہ قومیت میں اب یقین نہیں رکھتا" یا یہ کہ "اردو نے کسی ہندو کو فیض پہنچا ہے جو مجھے پہنچے گا" یا یہ کہ اردو رسم الخط کے بغیر بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی یہ پرداخت رہ سکتی ہے تو ان چند شوشوں کو تنازعے کا شاخسانہ بنانا کسی طرح مناسب نہیں۔ وہ آریہ سماجی تھے۔ ان پر وقتاً فوقتاً اس کا اثر گہرا پڑا۔ لیکن انہوں نے شدھی کے خلاف لکھ کر اور دوسروں کو لکھنے کی ترغیب دے کر آریہ سماج کو بھی ناراض کیا۔ اس طرح اسلام کے خلاف ایک بے ہودہ کتاب کا جواب لکھنے پر اصرار کر کے انہوں نے فرقہ وارانہ تنگ نظری و تعصب کو بھی للکارا — پریم چند کو فرقہ پرست یا تنگ نظر کہنے والے ان کے ان مثبت کارناموں کو نظر انداز کر کے خود اپنی تنگ نظری و تعصب کی پردہ داری کرتے ہیں۔

سب سے بڑی اہم اور آخری بات یہ ہے کہ پریم چند جس مشترکہ ہندو مسلم تہذیب کے نمائندے اور مظہر تھے — وہ تہذیب فرقہ پرستی اور سرکاری تجاہل کے باوجود اب تک زندہ ہے۔ اور جب تک یہ تہذیب زندہ رہے گی پریم چند اس کے سب سے بڑے اور اہم نمائندے بن کر اردو کے لئے ہمیشہ بامعنی رہیں گے •

(ڈاکٹر) حامدی کاشمیری

پریم چند کی تعینِ قدر کا مسئلہ

اردو میں پریم چند کے بارے میں جو تنقید ملتی ہے وہ اتنی غیر دقیع، محدود اور مبہم زدہ ہے کہ اُن کے فنی شعور کی ماہیت اور انفرادیت کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ اُن کی عظمت کا ذکر تو بار بار ہوا ہے لیکن ان کی عظمت کے اصلی محرکات یا اسباب کی نشاندہی کی گئی ہے نہ اس کا تعین کیا گیا ہے۔ جو چند اسباب بار بار دہرائے گئے ہیں وہ اتنے غیر فنی، سطحی اور بودے ہیں کہ اُن کی فنکارانہ حیثیت ہی مشکوک ہونے لگتی ہے۔ مثلاً یہ لکھا گیا ہے کہ پریم چند گاؤں میں پیدا ہوئے تھے۔ انہوں نے افلاس زدہ زندگی گذاری ہے اس لیے ہندوستانی دیہات کی سچی تصویر کشی کرنے پر قادر ہیں۔ یہ بات بھی بار بار کہی گئی ہے کہ پریم چند نے حقیقت نگاری کی روایت قائم کی۔ سردار جعفری نے لکھا ہے کہ "پریم چند سے ہی حقیقت نگاری کی بنیاد پڑ گئی ہے" یہ دونوں باتیں اتنی تکرار اور شدت سے کہی جا رہی ہیں کہ کبھی کبھی یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ ہو نہ ہو پریم چند کا قصرِ عظمت اِن ہی دو باتوں پر مبنی ہو حالانکہ امرِ واقعہ یہ ہے کہ یہ باتیں فنکار کی ذہنی پرداخت میں اپنا حصہ ادا تو کرتی ہیں مگر اُسکی عظمت کا موجب نہیں ہو سکتیں۔

فنکار کا گرد و پیش کے ماحول سے قریبی اور گہرا ربط پیدا کرنے کا رویہ اس کی ذکاوت حسی
تاثر پذیری اور گہرے مشاہدے کو ظاہر تو کرتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ماحول کے حالات
و واقعات کا خود کار ترسیلی آلہ بن کے رہ جاتا ہے۔ یہ کام آج کا کوئی دوسرا رکن مثلاً مورخ،
صحافی یا ماہر سماجیات بہتر طریقے سے انجام دے سکتا ہے۔ فنکار اپنے ماحول کا پروردہ ہونے
کے باوجود تخیلی سطح پر اس سے اپنا رشتہ منقطع کرتا ہے۔ اس کے فن میں نمو کرنے والے واقعات
یا کردار حقیقی ماحول سے عدم تعلق کی بنا پر ہی اپنے فنی وجود کی سچائی کا احساس دلاتے ہیں۔ اس لئے
پریم چند کا دیہاتی ماحول کے قریب رہ کر اس کی ہو بہو تصویر کشی کرنا (جیسا کہ انہوں نے اکثر افسانوں میں
بیان کیا ہے) ان کی عظمت کا سبب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ جن افسانوں میں انہوں نے کسان، مزدور،
سیٹھ، ساہوکار، دفتری، سادھو، شوہر، بیوی یا ڈاکٹر کی ایسی تصویریں ابھاری ہیں جو بے کم
و کاست حقیقی ہیں ان کے نمائندہ افسانے قرار نہیں دیئے جا سکتے۔

اس بات پر بھی غور کیجیے کہ چونکہ اپنے عہد کے سیاسی، سماجی یا تہذیبی حالات کی
من و عن عکاسی فنکار کے ذہن کو معاصرت کی حد بندیوں میں اسیر کرتی ہے۔ اس لیے پریم چند
کے یہاں صرف اپنے عہد اور ماحول سے وابستگی ہی کو ان کی عظمت کا سنگ بنیاد قرار دینا کہاں
تک صحیح ہے؟ آج کے دور میں جبکہ بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی اور صنعتی حالات کے تحت
ملک کی دیہی زندگی خارجی اور باطنی اعتبار سے خاصی تغیر آشنا ہو گئی ہے، پریم چند کی کیا
معنویت رہ جاتی ہے؟ ظاہر ہے کہ ان کی تعین قدر کے لئے اسی نقطہ نظر یعنی وہ اپنی عصری زندگی
کے ترجمان ہیں، پر اصرار کرنے کا مطلب یہ ہے کہ ان کو عہد رفتہ کا ادیب سمجھا جائے۔

جہاں تک ان کی حقیقت نگاری کا تعلق ہے یہ بھی خارجی یا داخلی کسی اعتبار سے
بھی ان کے تخلیقی ذہن کی بازیافت و استحکام میں دستگیری نہیں کر سکتی۔ فن حقیقت نگاری
سے وجود میں نہیں آتا۔ یہ دراصل شعوری سطح پر تخلیقی سرجوشش کی کیفیت میں حقیقت
کی تشدید یا تقلیب کے تحت متشکل ہوتا ہے' یہ وہ تنقیدی تصور ہے جو اوپر سے

پیدا نہیں کیا ہے، بلکہ فن کے اعلیٰ اور زندہ نمونوں سے برآمد ہوا ہے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھیے تو
پریم چند کے وہ افسانے جو حقیقت نگاری کے ضابطوں کے تحت لکھے گئے ہیں۔ اُن کی عظمت
بنوا لیے سے رہے۔ اُن کی خلاقانہ قوت ہی کو دھندلا کرتے ہیں۔

قبل اس کے کہ ہم یہ دیکھیں کہ پریم چند کے فن یا اُن کی عظمت کی تعیین قدر کے
سلسلے کا ملکہ حاصل کیا ہے۔ یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ افسانہ کی صنف بھی تخلیقی اعتبار سے
بیش انہی اصولوں اور ضابطوں کی مرہون ہے جو شعر کے لیے لازمی ہیں۔ کلینتھ بروکس
نے لکھا ہے کہ شعر سے فکشن کی جانب جاتے ہوئے نقاد کو اپنے طریقوں میں بنیادی تبدیلیاں کرنے
کی ضرورت نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار بھی بنیادی طور پر ایک تخلیقی فنکار ہے۔ وہ بھی تخلیقی ذہن سے
کام لے کر زندگی کے تجربات کو فنی شکل عطا کرتا ہے اور تکمیل یافتہ افسانہ نادیدہ حقیقت
کا انکشاف کرتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا دائرہ کار یا ہیئتی یا لسانی برتاؤ شاعر کے طریقِ کار
سے مختلف ہو سکتا ہے لیکن انتہائی مقصد ایک ہی ہے ——— یعنی زندگی کی تخیلی تشکیل۔
افسانے کے اس تخلیقی تفاعل کے پیش نظر پریم چند کے یہاں سینکڑوں افسانوں میں سے محدودے
چند افسانے ہی ایسے ملیں گے جو ہمارے لئے لائق توجہ ہیں۔ ایسے افسانے تعداد میں کم سہی مگر یہی
گنے چنے افسانے پریم چند کی عظمت کے نقوش روشن کر سکتے ہیں اور یہی افسانے فکشن کی
آبرو ہیں۔

پریم چند کی عظمت کی تفہیم و تحسین کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں مثلاً یہ دیکھا جائے
کہ اُن کے فن میں عصریت سے ماورا ہو کر آفاقیت کے کیا امکانات ہیں یا اُن کے یہاں
افسانے اور ناول دونوں میں موضوعات کی بوقلمونی اور وسعت کی نشاندہی کی جائے یا یہ دیکھا
جائے کہ انہوں نے انسان کے اندرون میں اُتر کر کتنے لاشعوری اور نفسیاتی واردات کا احاطہ
کیا ہے۔ یہ سبھی عناصر فنکار کی عظمت کے تصور کو قائم کر سکتے ہیں۔ اور پریم چند کی تحریروں میں ان *
سب کی نہیں، تو اُن میں سے بعض عناصر کی موجودگی کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔

مثال کے طور پر اُن کے افسانوں میں سماج کے ہر طبقے خصوصاً نچلے اور متوسط طبقے کے کرداروں کی ریل پیل ہے۔ کسان، زمیندار، سیٹھ، ساہوکار، مہاجن، کلرک، تانگہ بان، وکیل، ماسٹر، پنڈت، سادھو، برہمن، چمار، مولوی، غرض سماج کا کون فرد ہے جو اُن کی نظروں سے اوجھل ہے؟ ان سارے لوگوں کے ذہنی، معاشی اور سماجی مسائل ہیں۔ ان کے دکھ سکھ، ان کے ظاہر و باطن کے وقوعات ——— ان سب سے اُن کی وابستگی اور اس وابستگی کے نتیجے میں مختلف النوع اور متضاد جذبات و احساسات کی روشن نقر ابھرتی ہیں اُن کے ذہن کے غیر معمولی پھیلاؤ اور تاثر پذیری کو ظاہر کرتی ہیں۔ تاہم اس عنصر (یا دیگر عناصر) کی اہمیت بنیادی طور پر اسی فنی اصول سے مشروط ہے کہ فن خارجی حقیقت کی نہیں۔ بلکہ ایک نادیدہ حقیقت کو خلق کرتا ہے اور یہ فنی عمل اتنا واضح ہے کہ فن کا اکتشافی کردار مسلّم ہو جاتا ہے۔ پریم چند نے ایسے افسانے (تعداد میں کم سہی) لکھے ہیں جو ایسے عناصر پر محیط ہیں جو فن کے ایسے تصور سے منسلک ہیں۔ اس مختصر سے مقالے میں میری یہ کوشش ہوگی کہ اُن عناصر کی نشاندہی کرتے ہوئے اُن کے تخلیقی ذہن کے تفاعل پر غور کیا جائے۔ میرا خیال ہے کہ اس طرح سے اُن کی عظمت کی تعیّن قدر کے لئے بنیاد فراہم کرنے میں مدد ملے گی۔

تو پھر ہم کہاں سے ابتدا کریں؟

آیئے ہم یہ دیکھیں کہ پریم چند کے افسانوں میں بالعموم کیا ہوتا ہے۔ اُن کے یہاں واضح طور پر موضوع کی برتری اور منصوبہ بندی کا احساس ملتا ہے۔ وہ زندگی یا سماج کے کسی مسئلے کو اپنا موضوع بناتے ہیں اور طے شدہ موضوع ہی افسانے کی تشکیل کے دوران اُن کے ذہن پر حاوی رہتا ہے۔ تقسیم وطن کے بعد بعض ایسے افسانے لکھے گئے جو موضوع کے شعوری برتاؤ سے انحراف کی مثال پیش کرتے ہیں اور سیال داخلی تجربے کی ... کرتے ہیں۔ تاہم اس رجحان کے فروغ کا یہ مطلب نہیں کہ تقسیم سے پہلے کے افسانوں میں روایتی انداز سے موضوع کا شعوری برتاؤ ملتا ہے، مسترد کیا جائے۔ ہم فنکاروں کے

ان طریقوں یا ہتھیاروں سے تعرض نہیں کرتے جو وہ تکمیل فن کے لیے استعمال میں لاتا ہے۔ تنقیدی نقطۂ نظر سے ہمیں تکمیل یافتہ فن سے ہی واسطہ رہتا ہے۔ کوئی شاعر غزل کہتے ہوئے ردیف وقافیہ سے اپنا تخلیقی سفر شروع کرتا ہے یا ردیف وقافیہ کو داخلی تجربے کا تابع کرتا ہے، یہ تخلیقی عمل کی منزلیں ہیں۔ ہمارے لئے مطلب کی بات یہ ہے کہ تکمیل شدہ غزل کو پرکھیں۔ اسی طرح افسانہ میں یہ دیکھنا ہے کہ یہ تخلیق حقیقت کا حق ادا کرتا ہے یا نہیں۔ پریم چند کے بیسیوں ایسے افسانے ہیں جن پر موضوع حاوی ہے۔ وہ سماجی برائیوں، طبقاتی نظام کی خرابیوں، انسانی اعمال کے نتائج وعواقب اور نفسیاتی محرومیوں کو افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ یوں تو وہ چابکدستی سے کردار و واقعہ سے بھی مدد لیتے ہیں اور قصہ پن کی چاشنی سے بھی کام لیتے ہیں لیکن کیا وہ افسانہ بن پاتے ہیں؟ ایسے افسانوں میں وہ واضح، معین اور ٹھوس اخلاقی یا سماجی نظریے کے تحت کہانی کو اپنی مرضی کے تابع کرتے ہیں تاکہ لوگوں پر ان کا نظریہ واضح ہو سکے۔ ایسا افسانے سے اس کا آزاد اور خود مختار رشتہ چھن جاتا ہے۔ اور افسانہ چوں چوں کا مربہ بن کے رہ جاتا ہے۔ ایسی مقصدی کہانیوں کے انبار لگانے سے پریم چند نے کوئی مفید کام انجام نہیں دیا ہے۔

تاہم ان کے یہاں ایسے گنے چنے افسانے موجود ہیں جو موضوعیت کے باوجود تخلیقی حسن رکھتے ہیں۔ یہی وہ افسانے ہیں جو ان کی فنکارانہ قوت کے مظہر ہیں۔ ایسے افسانوں میں ان کے کردار گردوپیش کے ماحول کے جانے پہچانے کردار ہونے کے باوجود اپنے انوکھے پن کا احساس دلاتے ہیں۔ افسانہ نگار کا کمال یہ نہیں کہ وہ ایسے کردار پیش کرے جو مانوس ہوں اور جانے پہچانے ہوں اور شروع سے آخر تک معمولیت کی فضا کو قائم رکھیں۔ اس کا کمال یہ ہے کہ کرداروں کے عمل اور ردعمل، ان کے جذباتی اور ذہنی رویئے انسانی سچائی رکھتے ہوں۔ بھی مانوس اور عامتہ الورود نہ ہوں بلکہ غیر معمولی اور انوکھے ہوں اور افسانوی واقعات کے تحت ایسی کروٹ لیں کہ کسی غیر متوقع صورت حال کا انکشاف ہو جائے تاکہ قاری حیرت، خوف، مسرت سے دوچار ہو۔ فاکنر کی کہانی A ROSE FOR EMILY

میں ایک قصبے کے لوگوں سے الگ تھلگ زندگی گذارتی ہے۔ لوگ اس کے اکیلے پن پر ترس کھاتے ہیں۔ وہ ایک یا دو بار اپنے عاشق سے ملتی ہے اور پھر اُس کا عاشق غائب ہو جاتا ہے اُس کا نوکر بھی غائب ہو جاتا ہے۔ اور وہ بالکل تنہائی کی زندگی گذارتی ہے۔ کہانی کے خاتمے پر جب وہ مر جاتی ہے تو لوگوں کو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اُس نے ایک مقفل کمرے کو حجلۂ عروسی کی طرح سجایا ہے اور وہاں بیڈ پر اس کے عاشق کا ہڈیوں کا پنجر پڑا ہے۔ آثار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عاشق کو قتل کر کے اس کی بوسیدہ لاش سے برسوں تک سوئی ہے۔
پریم چند کے یہاں بھی بعض ایسے کردار ملتے ہیں جو بظاہر عام سے انسان ہیں۔ مگر جو تخیلی صورت حال سے منسلک ہو کر اپنے ظاہری اعمال یا باطنی توقعات کی بنا پر غیر معمولی اور انوکھے بن جاتے ہیں۔ چنانچہ گھیسو اور مادھو (کفن)، کسم (کسم)، مسٹر سنہا (ریاست کا دیوان) تخت چند (استعفیٰ) اور لالہ جیون داس (دست غیب) کے کردار عام لوگوں کی ناداری، کمزوری، ضعیف الاعتقادی، بزدلی اور ندامت کی نمائندگی کرنے کے باوجود انفرادیت کا احساس دلاتے ہیں۔ اُن کے چند اور افسانوں میں بھی کردار عام اور جانے پہچانے لوگوں کی طرح متعارف ہوتے ہیں لیکن وہ کسی مرکزی واقعے سے متصادم ہو کر اپنی معمول کی بے جان، بے رنگ اور میکانکی زندگی سے دستبردار ہوتے ہیں۔ وہ اپنے وجود پر پڑے ہوئے عادت، رسم اور روایت کے خول کو توڑتے ہیں اور اپنے اصلی اور جبلی وجود سے آشنا ہوتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں ہم انسان کو اس کی اپنی اصلی حالت میں دیکھتے ہیں۔ اُسے پہچان لیتے ہیں اور اپنی شناخت کرتے ہیں۔ "کفن" میں بھوک اور ناداری کی انتہا انسان کو حیوانیت اور سفاکیت کی سطح پر لے آتی ہے۔ اور وہ رشتوں کو پائے حقارت سے ٹھکراتا ہے۔
"معصوم بچہ" میں نام نہاد انسانی شرافت کے کھوکھلے پن کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ پڑھ کر فاحشہ عورت کی پاکدامنی اور ناجائز بچے کی معصومیت کا احساس جاگ اٹھتا ہے۔
اس قبیل کے افسانوں میں کردار بھوک، جنسی بیداری، انتقام، نفرت، حیرت اور تنہائی

کے جبلی محسوسات کے زندہ پیکر بن کر ابھرتے ہیں اور مصنف کی ان کی فطرت اور جبلی وجود کے رموز کے بارے میں گہری بصیرت کو ظاہر کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے داخلی وجود کی نقاب کشائی کرتے ہوئے پریم چند ایک عجیب کمپلکس اور متضاد صورت حال کو خلق کرتے ہیں جو المیہ پر منتج ہوتی ہے۔ یہ کردار خارجی حالات کے دباؤ کے ردعمل کے طور پر اپنی جبلی قوت کا اظہار کر کے اپنی انا کی تسکین تو کرتے ہیں۔ مگر سماجی حقائق سے متصادم ہونے کے نتیجے میں شکست بھی کھاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ بیک وقت مسرت اور غم کے متضاد جذبوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ یہ گویا انسان کی روحانی آزادی کی طرف ایک ایسا قدم ہے جو انہیں تباہی کے دہانے پر پہنچا دیتا ہے۔ پریم چند نے انسان کی یہ المناک صورت حال پہچان لی ہے اور اپنی بیدار حسیت کا ثبوت دیا ہے۔ شطرنج کی بازی اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس افسانے میں میرزا جی اور میر صاحب تو لکھنؤ کے دور زوال کے نمائندے ہیں، دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنا سارا وقت شطرنج کے کھیل میں گذارتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب لکھنؤ پر انگریزی فوج سڑکوں پر آتی دکھائی دیتی ہے تو دونوں نواب گومتی کے پار ایک ویران مسجد میں بساط بچھاتے ہیں۔ اور کھیلنے میں مگن ہو جاتے ہیں۔ کہانی کے اختتام پر دونوں میں مہرے رکھنے پر اختلاف ہوتا ہے، بات بڑھ جاتی ہے اور دونوں غصے میں ایک دوسرے کے خاندان کو برا بھلا کہتے ہیں اور ایک دوسرے پر تلواروں سے حملہ کرتے ہیں اور تڑپ تڑپ کر جان دیتے ہیں۔ اس کہانی کے بارے میں صرف یہ کہنا کہ یہ لکھنؤ کے دور زوال کی مرقع کاری کرتا ہے، صحیح نہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ اس کہانی کے کردار قومی اور سیاسی سطح پر بے حس ضرور ہو گئے ہیں لیکن ان کے انفرادی جذبات" جو ماحول اور حالات کی وجہ سے دبے ہوئے تھے، زندہ ہو جاتے ہیں، اور منفی طور پر ہی سہی اپنے وجود کا اثبات کرتے ہیں۔ ان کا یہ عمل انہیں موت سے ہمکنار کرتا ہے۔ اسی طرح "ادیب کی عزت" میں "قمر"، "استعفا" کا "فتح چند"، "الزام" کا "شیام کشور" معنوی

زندگی کے خول کو توڑ کر آزادیٔ نفس کا احساس تو کرتے ہیں، مگر یہی خود اختیار کردہ راہ ہمیں مایوسی یا تباہی کی طرف لے جاتی ہے۔

مصنوعی تہذیب اور شائستگی کے بوجھ کو اپنے کندھوں سے جھٹک کر یہ کردار لمحاتی طور پر ہی سہی اپنے اس اصلی وجود کو پا لیتے ہیں جسے تہذیب کے فرزند کچلنے کے درپے ہیں۔ نتیجے میں پریم چند کے یہاں علیحدگی (WITHDRAWAL) کی کرب انگیز صورت حال پیدا ہوتی ہے۔ یہ کردار اپنے وجود کی آگہی حاصل کر کے سماج کے لئے اجنبی ہو کر رہ جاتے ہیں:

میں چراغ ہوں اور جلنے کے لئے بنا ہوں۔ (ادیب کی عزت)

آج انہیں سچی فتح کی خوشی کا تجربہ ہوا۔ زندگی میں یہ مسرت کبھی حاصل نہ ہوئی تھی۔ (استعفیٰ)

ایسی دنیا میں رہ کر تکلیف اور ناامیدی کے سوا کیا ملتا ہے۔ (الزام)

یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پریم چند کے بعض افسانوں میں اُن کی عصری حیثیت کی گہرائی کا بھرپور اندازہ ہوتا ہے۔ اور اس کی تہہ داری انہیں ہمارے لئے بھی معنویت عطا کرتی ہے۔ وہ نام نہاد تہذیب اور اخلاق کے ضابطوں کے تحت انسانی شخصیت میں پیدا ہونے والے تضاد اور انتشار، جس کی نشاندہی فرائڈ نے کی ہے، کی آگہی حاصل کرتے ہیں۔ وہ انسان کے لئے اس کے جنگلی وجود کی جانب مراجعت کو ہی اس کی سچی خوشی کا باعث گردانتے ہیں۔ "نئی بیوی" میں آشا اپنے عمر رسیدہ شوہر سے جنسی تشفی حاصل کرنے میں ناکام ہو کر رشتوں اور اخلاق کے اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر اپنے نوجوان نوکر جگل (جو کچھ عجیب مسخرا سا، بالکل اجڈ اور دیہاتی تھا) سے کہتی ہے: "لالہ کھانا کھا کر چلے

جائیں گے تو ذرا آجانا" "معصوم بچہ" میں پریم چند نے گنگو کے کردار میں اس ازلی انسان کی تصویر کشی کی ہے جو فطری جبلتوں اور جذبوں سے آشنا ہے۔ وہ ایک فاحشہ گومتی سے عشق کرتا ہے۔ اس کے عشق میں شدت ہے اور وہ دنیا والوں کی مطلق پرواہ نہیں کرتا — یہاں تک کہ وہ اپنی محبوبہ گومتی جو شادی کے بعد اسے دغا دے کے چھوڑتی ہے، کے ناجائز بچے کو اپنا بچہ سمجھ کر پالتا ہے۔

"یہ بچہ میرا ہے، میرا اپنا بچہ ہے۔ میں نے ایک بویا ہوا کھیت لیا، تو کیا اس کے پھل کو اس لئے چھوڑ دوں گا کہ اسے کسی دوسرے نے بویا تھا"

افسانے میں گنگو کا کردار مختلف واقعات کی مدد سے اُبھرتا ہے اور وہ نام نہاد شرافت کے پیچھے انسان کے باطن سے اُگنے والی شرافت کا نمونہ بن جاتا ہے۔

پریم چند کی افسانوی تکنیک سیدھی سادھی ہے۔ واقعات کے منطقی ربط کے تحت ایک نقطہ عروج پیدا ہوتا ہے جو الہام کے بجائے توضیح کی روادار ہے۔ تاہم پریم چند کے ہاتھوں میں یہ تکنیک فن کے بعض ایسے نکات کی حامل ہو جاتی ہے کہ اس کی اثرانگیزی مسلم ہو جاتی ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ اُن کے یہاں افسانہ تمام تر بن کر سامنے آتا ہے۔ مصنف خود کہانی کو بیان کرتا ہے اور اکثر افسانوں میں بلا ضرورت دخیل ہو کر مقصدیت کی تبلیغ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس طرح سے وہ خود افسانے کی فنی وحدت کو ناقابل تلافی نقصان پہنچاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے کامیاب افسانوں میں پریم چند اپنے حقیقی وجود کو تج کر افسانے کے ایک فرضی کردار کے طور پر در آتے ہیں — یہ ایک داستان گو کا کردار ہے جو افسانے سے الگ ہو کر بھی اس کے تانے بانے میں جان ڈال جاتا ہے۔ اور اپنی سحر کاری، گمبھیرتا اور بصیرت سے افسانوی واقعیت میں جان ڈال دیتا ہے۔ دودھ کی قیمت، ریاست کا دیوان اور شطرنج کی بازی اس کی مثالیں ہیں۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ وہ بیانیہ کے ساتھ تیز رفتار ڈرامائی واقعات کی

مدد سے کرداروں کی باطنی کیفیات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ یہ واقعات حقیقت کا احساس
پیدا کرتے ہیں۔ اور افسانے کو کلی حیثیت سے ایک زندہ وحدت میں تبدیل کرتے ہیں
تیسری بات یہ ہے کہ پریم چند افسانے کے لسانی برتاؤ میں جس اختصار پسندی قطعیت
اور ٹھوس پن سے کام لیتے ہیں۔ اُس سے افسانہ خیالی یا شاعرانہ بھول بھلیوں میں گم ہونے
کے بجائے حقیقی اور ارضی سطح پر نمو حاصل کرتا ہے۔ اور افسانے کے ابتدائی جملے سے
ہی قاری کی دلچسپی قایم ہو جاتی ہے۔ اور ہر آنے والے واقع سے اُس کے شکوک کا ازالہ
ہوتا ہے۔ جہاں تک کہ بیانیہ بھی اثر انگیزی کی قوت سے متصف ہو جاتا ہے۔ مثال کے
طور پر نخل امید کو لیجیئے۔ یہ کنور اور چندا کے سچے عشق کی ایک سیدھی سادھی کہانی ہے
کنور جب بیس سال قید کاٹنے کے باوجود رہائی نہیں پاتا تو قید سے بھاگ کر اُس گاؤں
میں اُس ویرانے کے قریب آتا ہے۔ جہاں چندا نے ایک پودے کو پانی دے دے کر ایک
بڑا درخت بنایا ہے کنور اس درخت کے نیچے جب ایک راگیر سے سنتا ہے کہ چندا کی موت
کے بعد ایک چڑیا درختوں کی شاخوں پر گاتی رہتی ہے۔ جو چندا ہی ہے۔ تو کنور بھی اس کے
گانے کے سحر میں کھو جاتا ہے۔ اس کی موت واقع ہوتی ہے۔ اور پھر رات کے سناٹے
میں چڑیوں کے جوڑے کا نغمہ دور تک سنائی دیتا ہے"۔ کہانی میں چندا۔ اور کنور کا چڑیوں
میں تبدیل ہونے کا ناممکن الوقوع واقعہ کہانی کے واقعات کے پس منظر میں ممکن الوقوع ہو
جاتا ہے۔ اور کہانی اپنا تاثر پیدا کرتی ہے۔

(ڈاکٹر) جعفر رضا

پریم چند کے لسانی رویّے

پریم چند کے لسانی رویے کے مطالعہ میں اس حقیقت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ نہ تو ماہر لسانیات تھے اور نہ انھوں نے اس کے سائنسی اور تکنیکی پہلوؤں پر غور و خوض کیا تھا۔ زبان ان کے لئے محض وسیلۂ اظہار تھی جو کسی شکل میں اور کسی طرح استعمال کی جا سکتی تھی۔ لیکن ان کی نظروں سے لسانی تفرقے کی بنیادیں اوجھل نہیں تھیں۔ انھوں نے محسوس کر لیا تھا کہ سیاست کی بازی گری میں کھڑی بولی کی تقسیم مفاد و مفاہمت کی بنیادوں پر کی جا رہی تھی۔ پریم چند کئی اعتبار سے سیاسی رہنماؤں سے مختلف انداز نظر رکھتے تھے اور ہندی و اردو کو ایک ہی زبان قرار دیتے تھے، لکھتے ہیں کہ :-

"میرے خیال میں ہندی اور اردو دونوں ایک زبان ہیں۔ کریا اور کرتا، فعل اور فاعل جب ایک ہیں تو ان کے ایک ہونے میں سندیہہ نہیں ہو سکتا۔"[1]

---

[1] پریم چند ساہتہ کا ادیشہ صفحہ ۱۷۶

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں :۔

"یہ ساری کرامات فورٹ ولیم کی ہے جس نے ایک ہی زبان کے دو روپ مان لیے ... جن ہاتھوں نے یہاں کی زبان کے اس وقت دو ٹکڑے کر دے اس نے ہماری قومی زندگی کے دو ٹکڑے کر دیئے۔"[1]

پریم چند ہندی اور اردو کو کھڑی بولی کی دو شکلیں قرار دیتے تھے لیکن ہندی کو بعد کی پیداوار سمجھتے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں :۔

"ہندی مسلمانوں کا دیا ہوا نام ہے اور ابھی پچاس سال پہلے تک جسے آج اُردو کہا جاتا ہے، اسے مسلمان بھی ہندی کہتے تھے۔"

لیکن اس سلسلے میں شدھ ہندی، کے مخالف تھے، ان کا بیان ملاحظہ ہو :۔

"شدھ ہندی تو نرا نفک شبد ہے۔ جب بھارت شدھ ہندو ہوتا تو اس کی بھاشا بھی شدھ ہندی ہوتی۔ جب تک یہاں مسلمان، پارسی، افغانی سبھی جاتیاں موجود ہیں ہماری بھاشا بھی ویاپک رہے گی۔ اگر ہندی بھاشا پرانتیہ رہنا چاہتی ہے اور کیول ہندوؤں کی بھاشا رہنا چاہتی ہے۔ تب تو شدھ بنائی جا سکتی ہے۔ اس کا ونگ بھنگ کر کے، اس کا کایا پلٹ کرنا ہوگا۔ پیروڑھ سے وہ شیر شش‌و بنے گی۔ یہ اسمبھو ہے، ہاسیاسپد ہے۔"[2]

پریم چند قومی زبان کے مسئلے کو کم و بیش مہاتما گاندھی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ اور قومی وحدت کے تصور کے ساتھ مسئلے کا حل نکالنے کے متمنی تھے لیکن مہاتما گاندھی

---

[1] پریم چند : ساہتیہ کا ادیشہ صفحہ ۱۰۱

[2] پریم چند : ساہتیہ کا ادیشہ صفحہ ۱۰۱

کے برعکس انھوں نے "ہندی تحریک" میں کبھی شرکت نہیں کی، خصوصاً ایسی تحریک جس کی رہنمائی ساہتیہ سمیلن کرے۔ اسی طرح انھوں نے انجمن ترقی اردو کی طرح کے اداروں سے بھی اپنا دامن کشیدہ رکھا۔ انھوں نے ۲ جون ۱۹۳۶ء کو مولانا عبدالحق کو لکھا۔

"مہاتما گاندھی ہندی سے جدا نہیں اور نہ اردو کی تاویل ماننے کے لئے ہم مجبور ہیں ہمارا دعویٰ ہے کہ پریشد کی زبان ہندوستانی ہونا چاہئے ہم میں تمہیں زبان کے متعلق کچھ شغف ہے۔ انھیں اپنا راہ علاحدہ ڈھونڈنا ہے اس منزل کی طرف اسے لانا چاہئے۔ اگر اردو زبان طبقہ ساتھ دیتا ہے تو وہ ہندوستانی بنے گی۔ سچے معنوں میں وہ الگ ہو جاتا ہے تو پھر وہ ہندی ہندوستانی ہو کر رہ جائے گی"[1]

دوسرے ہندوستانی کی تعریف مہاتما گاندھی ان لفظوں میں کرتے تھے۔

ہندوستانی کا مطلب اردو نہیں بلکہ ہندی اور اردو کی وہ خوبصورت مخلوط ہے جسے اتری ہندوستان کے لوگ سمجھ سکیں اور جو ناگری اور اردو میں لکھی جاتی ہو۔ یہ پوری راشٹر بھاشا ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ ادھورا ہے۔ پوری راشٹر بھاشا سیکھنے والوں کو دونوں لپیاں سیکھنی چاہئیں۔ راشٹر بھاشا کا ٹھیک یہی تقاضا ہے۔ جو اسے جانے گا وہ پائے گا، جو نہ جانے گا، وہ کھوئے گا"[2]

اس ہندوستانی کے معیار پر تخلیقی ادب کی تلاش کی جائے تو مایوسی کا سامنا کرنا پڑے گا سید انشاء کی رانی کیتکی کی کہانی یا آرزو لکھنوی کی غزلوں کی طرح کی تخلیقات بھی لسانی

---

[1] بحوالہ فروغ اردو، اردو نمبر جنوری فروری ۱۹۶۹ء

[2] مہاتما گاندھی۔ مشترکہ زبان۔ دیباچہ۔

رویوں کی بنیاد پر مہاتما گاندھی کی ہندوستانی کے معیار پر پوری نہیں اتر سکتیں کیونکہ چند مشترک الفاظ کی بنیاد پر زبانوں کے تہذیبی و سماجی عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ الفاظ کو ماحول تناظر اور روایات سے جدا کر کے نہیں سمجھا جا سکتا۔ پریم چند اس راز سے مکمل طور پر باخبر تھے۔ اس لئے انہوں نے لکھا:

"وہی شبد سرل ہے جو بیوہار میں آ رہا ہے۔ اس سے کوئی بحث نہیں کہ وہ فارسی ہے یا عربی یا پرتگالی۔ اردو اور ہندی میں کیوں اتنا سوتیلا ڈاہ ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا"[1]

یہ عرض کرنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو شعر و ادب پر مخلوط تہذیبی و تمدنی اثرات ملک کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں زیادہ وسعت اور ہمہ گیری کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ فن تعمیر کی دلچسپیوں نے برجیوں اور گنبدیوں کے منارے ٹانک دیئے۔ سادگی اور پرکاری نے تزئین و زیبائش میں جھاڑ، فانوس، کنول وغیرہ کا اہتمام کیا۔ موسیقی، رقص اور رس سے لوگوں کی دلچسپی کی بنا پر ٹھمری اور غزل کے نئے اسکول قائم ہوئے۔ بھارتی سنگیت میں دھرپد کو خصوصی اہمیت ملی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہندوستان میں مسلمان محض حکمران نہیں تھے وہ ہندوستانی زندگی میں اس طرح رچ بس گئے تھے کہ یہاں کی زندگی، روایات وعقاید، رسم و رواج سب میں شامل تھے۔ اس لئے جب حملوں اور جنگوں کی گرم بازاری ختم ہوئی تو دونوں سے محبت و اخوت کے سرچشمے ابل پڑے۔ اردو کے خمیر میں ابتدا سے باہمی خلوص، یک جہتی اور ہم آہنگی کو بنیادی حیثیت حاصل رہی ہے۔ اور ان کی قدیم داستانوں، قصوں، مثنویوں اور مرثیوں پر نظر ڈالی جائے تو حیرت انگیز طور پر ہندو مسلم تصورات اور زندگی میں یگانگت اور ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے جو اردو کے ادبی و لسانی رویہ کی خصوصیت ہے۔ یہی رویہ مصوری تعمیرات اور سنگتراشی میں نادر مثالیں پیش کرتا ہے۔ لفظوں اور ترکیبوں میں دلچسپ ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ الفاظ کی ساخت میں اردو کی وسیع النظری نے دلچسپ ترکیبیں وضع کرائیں جن میں عربی و فارسی یا سنسکرت

---

[1] پریم چند: ساہتیہ کا ادیشیہ ص ۱۰۷

قاعد کی پابندی غیرضروری ہو گئی مثلاً — چینا، تنکنا، فرمانا، قبولنا، شرمانا، خریدنا، گذرنا، بے ڈول، بے کہا، بے کھٹک، بے گھوڑے، ڈول، بے جوڑ، بے دھڑک، بے ٹھکانہ، بے ڈھب، بے ٹوک، بے منہ، نوجیندی، نا سمجھ، اکلوتا، اکہرا، تراہا، چوراہا، چوپایہ، چوکھمبا، چوگرد، پولا، چوگوشہ، پوعرضہ، چور دروازہ، گل جھڑی، دو دھاری، دوپتی، دو مٹھا، ہاہٹ، پالیسیہ، بادشاہت، چلتا پرزہ، چال باز، بیٹھک باز، نیچے دار، بھڑک دار، چمک دار، پھٹو، رسواں، گھڑی ساز، گلاب جامن، سبزی منڈی، منھ زور، ہاتھی خانہ، ہوا گاڑی، بمبم، زانی، زنلی، زیٹ، عقدہ، غیرہ، وغیرہ

بدیسی الفاظ کی صوتیاتی تبدیلی کے بارے میں ڈاکٹر دھریندر ورما نے عالمانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ان کا خیال ہے :

"ہندی میں سب سے ادھک ودیشی شبد عربی فارسی کے ہیں — پر یہ بھلا دیا جاتا ہے کہ ان ودیشی بھاشاؤں میں فارسی آریہ بھاشا ہے، جس کا پراچینتم روپ اوستھا کی بھاشا کا رگ وید کی بھاشا سے بہت نکٹ کا سمبندھ ہے اور عربی کھنن کل کی بھاشا ہے جس کا آریہ بھاشاؤں سے ابتک کسی پرکار کا سمبندھ استھاپت نہیں ہو سکا ہے۔" [1]

لیکن لسانی بنیادوں پر فارسی کے پہلو بہ پہلو عربی زبان وادب کے اثرات سے انکار کرنا حقیقت سے چشم پوشی کرنا ہے۔ مسلمانوں کی آمد کی بنا پر موجودہ پراکرتوں کی کی ترقی میں تیز رفتاری پیدا ہو سکی۔ ڈاکٹر سینتی کمار چیٹرجی کا خیال ہے کہ اگر ہندوستان مسلمانوں کے تسلط میں نہ آیا ہوتا اس صورت میں بھی ہندوستانی آریائی زبانیں لازمی طور پر جنم لیتیں لیکن ان کی سمت موجودہ سمت سے مختلف ہو سکتی تھی اور

---

[1] دھریندر ورما، ہندی بھاشا کا اتہاس صفحہ ۱۸۸

اس میں زیادہ وقت بھی صرف ہو سکتا تھا۔[1]

پریم چند کے اسلوب بیان اور لسانی رویے میں تقسیم الفاظ کے استعمال پر ڈاکٹر جگن ناتھ آزاد نے دلچسپ بات کہی ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مولوی پنڈت بننے کی کوشش میں سرگرداں ہے۔ دوسری طرف اردو حلقوں میں پریم چند کی اردو سعادت پسند کی جاتی رہی ہے کہ اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ایک بار مولانا شبلی نعمانی نے فرمایا تھا: ہندوستان میں پانچ کروڑ مسلمان بستے ہیں لیکن ان میں دم نہیں کہ اس کافرسے اردو زبان چھین لیں۔ یہ وہی کافر ہے کہ جسے اردو دنیا دیکھ کے جیتی ہے اور جس پر اس کا دم نکلتا ہے ۱۹۳۶ تک مسلسل پریم چند کی تخلیقی زندگی کم و بیش چار دہائیوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے ۱۹۰۱ء سے لکھنا شروع کیا اور اپنی وفات (۱۹۳۶) تک مسلسل اب تک کی دریافت شدہ کہانیوں کی تعداد ۲۹۳ ہے، جن میں پہلی بار اردو میں شائع ہونے والی کہانیاں ۱۳۲ ہیں۔ پہلی بار ہندی اور پھر اردو میں شائع ہونے والی کہانیاں ۹۲ ہیں۔ صرف ہندی میں شائع شدہ کہانیوں کی تعداد ۶۹ ہے۔ ان میں اکثر و بیشتر کہانیوں کے بارے میں قیاس ہے کہ ان کی اشاعت بھی پہلے اردو میں ہوئی تھی کیونکہ اردو کے قدیم رسائل کے نائیلوں میں اس طرح کی کہانیاں برابر مل رہی ہیں۔ کون جانے صد سالہ تقریبات کے طفیل میں تمام کہانیوں کا سراغ مل جائے۔ پریم چند کے ناولوں کی تعداد ۱۵ ہے۔ ان کا پہلا ناول اسرار معابد ہے، جو بنارس کے اردو ہفتہ وار آوازۂ خلق میں ۸ر اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک قسط وار شائع ہوا۔ اس ناول پر ان کا نام

۱۔ سینتی کمار چڑجی، انڈو آرین اینڈ ہندی ص ۹۸

منشی دھنپت رائے عرف نواب رائے الٰہ آبادی شائع ہوا۔ اس وقت تک پریم چند نام عالم وجود میں نہیں آیا تھا۔ ان کی نگارشات دھنپت رائے یا نواب رائے کے نام سے شائع ہوتی تھیں۔ یہاں ان کے نام کے ساتھ الٰہ آبادی مستزاد دلچسپ ہے۔ خاص طور پر اس تخلیق میں جو ان کی جنم بھومی بنارس سے شائع ہو رہی ہو۔ ان کا آخری نامکمل ناول منگل سوتر ہے۔ اس کا آغاز انھوں نے اپنی زندگی کے آخری ایام میں کیا تھا۔ یہ ناول انکشاف ذات کے ساتھ اپنی محرومیوں کی خوں چکاں کہانی ہے۔ اس ناول کے جتنے صفحات دستیاب ہیں۔ ان کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ اگر یہ ناول مکمل ہو جاتا تو بلاشبہ شاہکار ہوتا لیکن موت نے انکی راہ کھوٹی کر دی!

پریم چند کا اسلوب بیان زندگی بسر کرنے کا سلیقہ عطا کرتا ہے۔ اس کی جڑیں ہندوستان کی عوامی زندگی میں پیوست تھیں۔ اسے پریم چند نے شعوری طور پر اپنایا تھا جو مختلف ادوار میں نکھرتا اور سنورتا گیا۔ یہاں ان کے اسلوب کے مختلف ادوار پر اجمالی نظر ڈالنا مناسب ہوگا۔

پریم چند کی تخلیقات کا پہلا دور ۱۹۱۵ء تک قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ آریہ سماجی پریم چند کا دور ہے۔ اس دور میں انھیں ہندی سے علاقہ نہ تھا۔ اردو میں انھیں ہردلعزیزی حاصل ہو چکی تھی۔ ان کی نگارشات اشاعتی اعزاز اور معاوضے کے ساتھ متعدد معروف اردو رسائل و اخبارات میں شائع ہوتی تھیں۔ مولانا محمد علی جوہر اپنے اخبار 'ہمدرد' میں پریم چند کی کوئی کہانی شامل کرتے تو انھیں معاوضے کے طور ایک اشرفی مخمل کی ڈبیہ میں رکھ کر پیش کرتے۔ اسی زمانے میں پریم چند کیلئے زمانہ کے مدیر آریہ سماجی دیا نرائن نگم ہی کیا کم تھے کہ وہ کان پور کے آریہ سماجی ہندی رسالہ "پرتاپ" کے مدیر گنیش شنکر ودیارتھی کے نزدیک آئے اور متاثر ہوئے۔ ۲ر ستمبر ۱۹۱۴ء کو منشی دیا نرائن نگم کے نام ایک مکتوب میں لکھتے ہیں۔

"پرتاپ کے اصرار سے مجبور ہو کر اس کے وجے دشمی نمبر کے لیے لکھا ہے۔
ہندی لکھنی تو آتی نہیں مگر کچھ قلم کو توڑ مروڑ دیا ہے"۔ [1]

اور پھر قلم توڑنے مروڑنے کی یہ کوشش جاری رہی۔ تقریباً ایک سال بعد انھوں نے پھر منشی دیا نرائن نگم کو اطلاع دی۔

"ہندی ترجمے کے لیے کئی جگہ سے اصرار ہوا ہے اور میں خود بھی اس کام کو ہاتھ میں لوں گا.... اردو میں اب گزر نہیں۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ بال مکند گپت مرحوم کی طرح میں بھی ہندی لکھنے میں زندگی صرف کر دوں گا۔ اردو نویسی میں کس ہندو کو فیض ہوا ہے جو مجھے حاصل ہو جائے گا"۔ [2]

لیکن یہ اس دور کی بات ہے جب آتشِ نمرود گلزار نہیں ہوئی تھی، پھر تو دور بھی آیا کہ پریم چند نے منشی

"ملکانہ شدھی پر ایک مختصر مضمون لکھ رہا ہوں۔ مجھے اس تحریک سے سخت اختلاف ہے.... آریہ سماج والے نہ چاہیں گے لیکن مجھے امید ہے کہ آپ زمانہ میں اس مضمون کو جگہ دیں گے"۔ [3]

اس دور میں پریم چند کی ۹۸ کہانیاں اور پانچ ناول۔ اسرار معابد، ہم خرما و ہم ثواب، کشنا، روٹھی رانی اور جلوہ ایثار شائع ہوئے۔ ان کی صرف ایک کہانی 'سوت'، ہندی ماہنامہ سرسوتی کے دسمبر ۱۹۱۵ء کے شمارہ میں شائع ہوئی۔ اس دور میں پریم چند کی تخلیقات میں خالص اردو الفاظ و روایات کا استعمال غالب عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان میں صنائع بدائع،

---

[1] پریم چند: چٹھی پتری ج ۱

[2] ایضاً: ایضاً

[3] ایضاً: ایضاً

تشبیہات واستعارات، تصنع اور غیر فطری انداز نظر آتا ہے۔ حقیقت مجاز میں اُبھرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے۔ اردو الفاظ اور محاورے، ترکیبوں اور رعائتوں کا کثرت سے استعمال عام قارئین بھی محسوس کر لیتے ہیں۔ اس دور کی اردو تخلیقات، جو بعد میں ہندی میں منتقل ہوئیں، ان کا اسلوب بیان ہندی زبان و ادب کی روائتوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ خاص طور پر امرت رائے کی مترجمہ اور پریم چند کی حیات میں شائع شدہ نگارشات کے اسلوب میں زبردست فرق ہے۔ اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند کی زندگی میں ان لوگوں نے ترجمے کئے جو ہندی کی خصوصیات اور روایات سے کما حقہٗ واقف نہیں تھے۔ اس ضمن میں خاص طور پر "پریما" کی زبان کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے جو پریم چند کے اردو ناول "ہم خرما و ہم ثواب" کا ہندی ترجمہ ہے۔ اتنا یقینی ہے کہ اس وقت تک پریم چند ہندی میں تخلیقی مہارت نہیں پیدا کر سکے تھے۔ اس لئے اسکا مترجم جو شخص بھی ہو، اس نے پریما میں اپنے اظہار علم کا ڈھونگ رچایا ہے جو نامانوس اور ناہموار ہے۔

پریم چند کی تخلیقات کا دوسرا دور ۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۰ء کے درمیان پندرہ برسوں پر محیط ہے۔ اس دور کے ابتدائی برسوں کی تخلیقات پر گزشتہ دور کے اثرات ہیں۔ اس دور میں پریم چند "کعبہ میرے آگے ہے کلیسا میرے پیچھے" کے عالم میں نظر آتے ہیں۔ روسی انقلاب سے متاثر ہو کر ۲۱ دسمبر ۱۹۱۹ء کو منشی دیا نرائن کو لکھتے ہیں:

"میں قریب قریب بالشیوک اصولوں کا قائل ہو گیا ہوں۔"[۱]

ڈاکٹر اندر ناتھ مدان کے نام ایک خط میں اعتراف کرتے ہیں:

"ہاں میرے اوپر ٹالسٹائی، وکٹر ہیگو اور رومان رولاں کا اثر پڑا ہے۔"[۲]

---

[۱] پریم چند: چٹھی پتری ج ۱ ص ۹۳

[۲] ایضاً۔ ایضاً ج ۲ ص ۳۶

دوسری طرف مہاتما گاندھی کی شاگردگی ، اپنی اہلیہ شیورانی دیوی سے مکالمہ ملاحظہ ہو۔

"آپ بولے ــــ اس کے معنی یہ ہیں کہ میں مہاتما گاندھی کو بغیر دیکھے ہی انکا شاگرد ہو چکا تھا۔

میں بولی ــــ تو اس میں مہاتما گاندھی کی کون خاص بات ہوئی؟

آپ بولے ــــ بات یہ ہوئی کہ جو بات وہ کرنا چاہتے ہیں ہم پہلے ہی کر دیتا ہوں اس کے معنی یہ ہیں کہ میں ان کا بنا بنایا فطری شاگرد ہوں[1]"

ایک طرف بالشویک پریم چند دوسری طرف مہاتما گاندھی کا بنا بنایا فطری شاگرد ــــ اسکا چھوڑ بھی ملتا ہے ۔ ایک بار انھوں نے مراٹھی ادیب ٹی ٹلکیکر سے کہا تھا۔

"میرا کمیونزم صرف یہی ہے کہ ہمارے ملک میں زمیندار، سیٹھ وغیرہ جو کسانوں کا استحصال کرتے ہیں ، نہ رہیں[2]"

پریم چند کے خیالات کی ترجمان روپ متی کہتی ہے :۔

"اگر سوراج سے بھی دولت کو ہی جگہ ملے اور تعلیم یافتہ لوگ سوسائٹی میں اسی طرح غرض کے اندھے بنے رہے تو سوراج نہ ملنا اچھا ... کم از کم میرے لئے سوراج کا یہ مطلب نہیں کہ جان کی جگہ گوبند آ بیٹھے ۔ میں سوسائٹی کو ایسی حالت میں دیکھنا چاہتی ہوں جہاں غریب آدمی کو بھی پیٹ بھر کھانا میسر آ سکے۔"

اس تصور میں مفاہمت کی صورت میں چوگان ہستی کا ونے سنگھ ابھرتا ہے جو پریم چند نا جواہر لعل نہرو ہے ، مغربی تعلیم و تربیت سے آراستہ اس نوجوان نے پریم چند کو بیحد متاثر کیا ہے کیونکہ وہ اپنے خیالات میں سوشلسٹ ہے اور اس نے گاؤں کی بیداری کو اپنا دائرہ عمل بنایا ہے۔

---

[1] شیورانی دیوی ، پریم چند گھر میں ص ۱۳۸

[2] پریم چند ، چٹھی پتری ج ا ص ۸۹

اس دور میں پریم چند نے منشی دیا نرائن نگم کو ایک معنی خیز خط لکھا۔

"مدرسوتی زبان پر نہیں کھوپڑی پر سوار ہے۔ لکشمی دروازہ پر نہیں بالائے بام بیٹھی ہے دانہ دکھاتا ہوں بلاتا ہوں پر آنے کا نام نہیں لیتی ۔۔۔ قصے میں لکھوں یا نہ لکھوں۔ آج کل بازار حسن کی صفائی اور نئے ناول کی تصنیف میں بیحد مصروف ہوں"۔

اس دور کی کہانیوں میں ۲۲۰ شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے علاوہ چھ ناول ۔۔۔ بازار حسن، گوشہ عافیت، چوگان ہستی، پردہ مجاز اور بیوہ شائع ہوئے۔ پریم چند بنیادی طور پر اس دور کے ادیب ہونے کی وجہ سے اردو کی روایات، رنگ و آہنگ سے بے نیاز نہیں ہو سکتے تھے۔ ان کے لسانی رویے میں رفتہ رفتہ ترمیم و تنسیخ ہوئی۔ اس دور میں گوشہ عافیت کے ہندی ترجمہ "وردان" کو خاص طور پر سامنے رکھا جاسکتا ہے حالانکہ اس میں نہ صرف "پریما" کی طرح زبان کے تجربے ہوئے ہیں بلکہ متعدد موقعوں پر اس سے بھی زیادہ سنسکرت آمیز اور غیر فطری زبان و اسلوب کا استعمال ہوا ہے۔ اردو سے ہندی ترجمہ کرنے میں اردو الفاظ کے متبادل تلاش کرنے میں لاپروائی ملاحظہ ہو:۔

معززین: نیتاگن۔ شکر: کرتجیوں، کٹو واکیوں۔ توکل: مانسک دھیریہ وغیرہ ہی پر اکتفا نہیں کی گئی ہے۔ متعدد موقعوں پر عام استعمال کے الفاظ کو سنسکرت آمیز یا اردو سے الگ اپنانے کی کوشش میں زبان غلط اور مضحکہ خیز ہوئی ہے مثلاً جرح: اوشواس سوشنک پرشن، سرخ: رکت ورن، افسر: اوپر والے، ماتحت: نیچے والے، حاکم پرگنہ: پرگنہ کے حاکم وغیرہ۔

"سیوا سدن" کے نام سے "بازارِ حسن" کا ترجمہ ہونے تک پریم چند کی ہندی صاف و شفاف ہو جاتی ہے۔ حالانکہ اس کے بعد بھی اردو آمیزی برقرار رہتی ہے لیکن اس کے بعد سے

اردو اور ہندی کے عام فہم الفاظ کا اختلاط حسب ضرورت کیا گیا ہے جس سے ان کی زبان کے اسلوب و بیان کی نئی منزلوں کا احساس ہوتا ہے۔ لسانی نقطہ نظر سے اس دور کی تخلیقات کا مطالعہ اہم اور نتیجہ خیز ہے ہندی میں زبان کی خامیاں، اردو رنگ و آہنگ کی کثرت جو پردہ مجاز، کے ہندی ترجمہ کا یا کلپ، تک نمایاں ہیں، بزملا تک غیر معمولی طور پر تبدیل ہو جاتی ہیں۔ حالانکہ خالصتاً سنسکرت الفاظ کا استعمال پہلے کے مقابلے میں بڑھتا گیا ہے لیکن ان میں خامیوں کی رفتار سست ہو گئی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قواعد کی بنیاد پر صحیح ہندی لکھنے میں پریم چند کسی دور میں قدرت پیدا نہ کر سکے۔ یہ اور بات ہے کہ بتدریج اردو اثرات کم ہوتے گئے۔

پریم چند کی تخلیقات کا آخری دور ۱۹۳۱ء سے شروع ہو کر ان کی زندگی کے آخری لمحات اکتوبر ۱۹۳۶ء تک محیط ہے۔ اس دور میں ان کی تخلیقات میں عوامی زندگی اور شہری زندگی کے مابین تصادم زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ اب ان کے ادبی نظریے واضح سمت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ حالانکہ وہ ادب کے مقصدی اور افادی پہلوؤں کے ہمیشہ سے قائل رہے ہیں لیکن اس منزل تک پہنچنے کے بعد انھوں نے واضح طور پر اپنے فنی و ادبی نصب العین کا اعلان کر دیا۔

"مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔" [1]

اور اس کے ساتھ ہی وہ ہندوستان میں اشتراکی نظام کا تصور کرنے لگتے ہیں۔ اپنی اہلیہ شیورانی دیوی سے ان کی گفتگو ملاحظہ ہو ـــ

---

[1] پریم چند: ادب کی غرض و غایت، زمانہ اپریل ۱۹۳۶ء

میں بولی — تب آپ کس کا ساتھ دیں گے۔

آپ بولے — مزدوروں اور کاشتکاروں کا! میں پہلے ہی سب سے کہہ دوں گا کہ میں تو مزدور ہوں، تم پھاوڑا چلاتے ہو، میں قلم چلاتا ہوں ہم دونوں برابر ہیں۔

میں بولی — وہ لوگ اگر یہاں آتے تو شاید ہمارا کام جلدی ہو جاتا۔

وہ بولے — وہ لوگ یہاں نہیں آئیں گے۔ ہم ہی لوگوں میں وہ طاقت آجائے گی۔ دنیا ہمارے سکھ کا دن ہوگا جب یہاں کاشتکاروں اور مزدوروں کی حکومت ہو۔ میرا خیال ہے کہ آدمیوں کی زندگی اوسطاً دگنی ہو جائے گی۔"[1]

پریم چند کے تخلیقی عمل کے مطالعہ میں اس دور کو اس بنا پر مزید اہمیت حاصل ہے کہ اگر ایک طرف اردو ہندی ہندوستانی کی کشاکش اپنے نقطۂ عروج کو پہنچتا ہے۔ جس سے پریم چند کو ذہنی صدمے اٹھانا پڑتے ہیں تو دوسری طرف وہ لسانی خلیج کو کم کرنے کے لئے اردو ادیبوں، مصنفوں، دانشوروں اور رہنماؤں سے تعلقات استوار کرتے ہیں۔ ہندی میں ادیب، صحافی اور قلم کار کی حیثیت سے شہرت و مقبولیت حاصل کرتے ہیں۔ اردو میں تخلیقی رفتار کو دوبارہ استقامت عطا کرتے ہیں۔ وہ تخلیقی معیاروں پر ہندی کے بجائے اردو کو فوقیت عطا کرتے ہیں اور اسے اپنے اظہار کا ذریعہ قرار دیتے ہیں جن کا سلسلہ کفن اور گئودان تک پھیلا ہوا ہے۔ ان کی تخلیقات کے ترجمے ایک زبان سے دوسری زبان میں ہوتے رہے، جس سے انہیں ذولسانی مصنف کی حیثیت سے ملک کی دو اہم زبانوں اردو اور ہندی میں یکساں شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس دور کی یادگار ہم، کہانیاں اور چار ناول غبن، میدان عمل، گئودان اور منگل سوتر ہیں۔ ان تخلیقات کے ہندی اور اردو روپ تقابلی مطالعہ طلب ہے۔ جن حضرات کو دلچسپی ہو وہ راقم کی غیر تصنیف "پریم چند فن اور تعمیر فن" ملاحظہ کر سکتے ہیں۔ یہاں صرف کفن اور گئودان

---

[1] شیورانی دیوی: پریم چند گھر میں ص۱۱۱

بارے میں چند اختلافات کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ کفن پہلی بار اردو ماہنامہ جامعہ کے دسمبر ۱۹۳۵ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ اس کا اردو ایڈیشن ہندی کے مقابلے میں متعدد موقعوں پر زیادہ مفصل ہے لیکن بعض مقامات پر ہندی مترجم نے خوبصورت اضافے بھی کیے ہیں۔ پریم چند کی دیگر تخلیقات کی طرح اس کہانی میں بھی متضاد و مترادف کی تلاش میں مترجم نے ٹھوکریں کھائی ہیں۔ بعض موقعوں پر وہ مترادف پیش کرنے سے قاصر رہ گیا ہے اس نے مفہوم بیان کرنے تک اکتفا کر لی ہے مثلاً ـــ دل خراشی، دل ہلا دینے والی، زاہدانہ انداز، آکاش ورتی، انگشت نمائی، انگلی اٹھاتے تھے، زندہ درگور، نہ جیتے ہیں نہ مرتے ہیں وغیرہ گئو دان، کو دان، کرنے میں بعض موقعوں پر سنسکرت الفاظ سے ترجمے کی ہوا اٹھنے لگتی ہے۔ مثلاً،

"ان کے سہلانے میں ہی بھلائی ہے۔"

اس کا ترجمہ ہندی میں سہلانے کے ساتھ پاؤں کا اضافہ اور "بھلائی" کا ترجمہ کشل کر دیا گیا۔

ان کے پاؤں کے سہلانے میں ہی کشل ہے۔

اسی طرح کی ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو:

"گائے من مارے اداس بیٹھی تھی، جیسے کوئی بہو سسرال آئی ہو۔"

اس کے ترجمے میں بہو کو تسم کر کے "ودھو" کر دیا گیا۔

گائے من مارے اداس بیٹھی تھی، جیسے کوئی ودھو سسرال آئی ہو۔

اس طرح کی متعدد مثالیں پورے ناول میں بکھری پڑی ہیں۔ چند متبادل الفاظ وغیرہ ملاحظہ ہوں:

"مغرور اور تنک مزاج"	"آکشیپ کا جواب"
"لیاقت کا امتحان"	"لیاقت کی پریکشا"
"شکریہ اور مبارک باد کی تقریریں"	"مبارک باد کے بھاشن"
"پردہ نشین عورتوں"	"پردہ نشین مہلاؤں"

یہی نہیں متعدد مقامات پر شدھ ہندی لکھنے کے زعم میں محاوروں کے ترجمے کر دئے گئے ہیں مثلاً :-

۱۔ خوف کھانا ___ مجلس پر خوف چھا گیا : مجلس پر آتنک چھا گیا

۲۔ چہرہ اترنا ___ رائے صاحب کا چہرہ اتر گیا : رائے صاحب کا منہ گر گیا

پریم چند کے لسانی رویے کے مطالعہ میں اس حقیقت کی طرف متوجہ کرنا بھی ضروری ہے کہ ہندوستان کی دیہی زندگی [illegible] غیر معمولی شغف، یگانگت اور عقیدت کے باوجود پریم چند دیہی بولیوں کے لئے وسیع الخیال نہیں ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کے کردار دیہات کے ہوتے ہیں مگر وہ دیہاتی نہیں ہوتے۔ ہندوستانی [illegible] میں عوامی زندگی کے اظہار میں عوامی بولیوں کی چاشنی مل جاتی ہے مگر [illegible] برابر۔ پریم چند کے مثالی کردار اکثر و بیشتر کھڑی بولی بولتے ہیں۔ اودھی، برج اور [illegible] بولی بولنے والے اجڈ، گنوار اور غیر مہذب ہیں۔ شاید اس کے پس منظر میں دیو [illegible] کی ادبی روایت ہے جن میں راجا، منتری، گیانی اور مہذب افراد سنسکرت بولتے ہیں [illegible] پسماندہ طبقے کے لوگ اور عورتیں پراکرت بولتی ہیں!

عبدالرحیم نشتر

پریم چند اور کمٹمنٹ

ادب میں کمٹ منٹ کا مسئلہ ایک اہم صورت اختیار کر گیا ہے۔ ترقی پسندوں کے ادبی زوال اور شخصی عروج کے سبب نظریاتی وابستگی پر از سر نو غور ہو رہا ہے۔ اور آج کل ادب میں نظریاتی وابستگی یا کمٹ منٹ کے خلاف ایک توانا رجحان سر ابھار رہا ہے۔ بیشتر قلم کاروں کی یکسانیت زدہ، یک رنگ اور منشوراتی تحریروں کے طومار میں اپنی ادبی حیثیت کا تحفظ کرنے والے معدودے چند فنکار ہیں۔ قلم سے جہاد کرنے والے اور بندھی ٹکی مقصدیت کی تبلیغ کرنے والے پرانے ناموں میں پریم چند اکیلے سپاہی ہیں جو صرف رزمیہ نہیں سناتے بلکہ کارزار حیات میں عملی حصہ بھی لیتے ہیں۔ وہ اردو اور ہندی کے ان خوش نصیب فن کاروں میں شامل ہیں جنہیں ادبی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گی اور جن کی خلاقی اور فن کاری کے چرچے مدتوں مدید ہوتے رہیں گے۔

پریم چند کو ہندوستانی شعور کا حامل قرار دیا جاتا ہے کہ پہلی بار انہوں نے دیہاتوں

میں لیے ہوئے مختلف النوع ہندوستان کی تصویر اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کی، نہ صرف تصویر پیش کی بلکہ اس کی جاذبیت اور کشش کو ابھارنے کے لئے اپنے فکر و تخیل کی ہمہ کاری کا مظاہرہ بھی کیا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو افسانے اور ناول کی زبردست تاریخ پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے مختصر افسانوں سے داستان اور روایتی ناول کے طلسم کو توڑا اور مختصر افسانے کو زندگی آمیز و زندگی آموز بناکر پیش کیا۔ انہوں نے اپنی تحریروں کو ارضی پیکر عطا کیا۔ اپنے ماحول سے رچایا۔ ان میں زندگی کے تاریک اور روشن گوشوں کو سمیٹا، اس کے اتار چڑھاؤ اور برے بھلے پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ آزادی کی آواز بلند کی، حب وطن کا جذبہ ابھارا، احتجاج، بغاوت اور عمل و حرکت کی بیداری اور پہلی بار ناول و افسانہ کو تخیل کی مسند طلسم سے اتار کر تجربے کی راہ پر کھڑا کیا۔

پریم چند نے دیہاتی زندگی کی مظلومیت، بے چارگی، بے بسی، ناکارگی، نااہلی، معصومیت، سادہ لوحی، جاہلیت، بے حسی، بیداری، بے خبری، جوش، ہمت، ایثار، محبت، نفرت، دوستی اور نفاق جیسے خیر و شر کے سبھی گوشوں کو جیتے جاگتے کرداروں سے منسلک کیا۔ بازارِ حسن، کے رما ناتھ اور سمن، میدانِ عمل کے امر کانت اور سکھدا، گئودان کے ہوری اور دھنیا، بیوہ کے سمترا اور منگل سوتر کی سنتا ان کی کردار نگاری کی لاجواب مثالیں ہیں اگرچہ ان کے بیشتر کردار، کردار نگاری کے اعتبار سے کمزور بھی ہیں کیونکہ ان کی تخلیق میں پریم چند کا اپنا آدرش اور نظریۂ حیات بھی کارگر ہے اور انہوں نے زیادہ تر مثالی کردار خلق کیے ہیں، جو سنگین حقائق اور کھردرے تجربات کی سائنس لیبی کارگاہ میں شاذ و نادر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً ان کے بعض نسوانی کردار تو بڑے ہی مافوق الفطرت واقع ہوئے ہیں جن سے ان کا غیر حقیقی ہونا ثابت ہوتا ہے۔ ماحول کی جبریت کے شکار معاشرے میں مافوق الفطرت انسان نظر نہیں آتے۔ لیکن ایک تخلیقی فنکار اپنے ذہن میں مزید مجسم دنیا بسا لیتا ہے اور اس طرح خود بھی اپنے اندرونی اضطراب کا مداوا کرتا ہے اور اپنے قاری

عبدالرحیم نشتر

پریم چند اور کمٹمنٹ

ادب میں کمٹ منٹ کا مسئلہ ایک اہم صورت اختیار کر گیا ہے۔ ترقی پسندوں کے ادبی زوال اور شخصی عروج کے سبب نظریاتی وابستگی پر از سر نو غور ہو رہا ہے۔ اور آج کل ادب میں نظریاتی وابستگی یا کمٹ منٹ کے خلاف ایک توانا رجحان سر ابھار رہا ہے۔ بیشتر قلم کاروں کی یکسانیت زدہ، یک رنگ اور منشوراتی تحریروں کے طومار میں اپنی ادبی حیثیت کا تحفظ کرنے والے معدودے چند فنکار ہیں۔ قلم سے جہاد کرنے والے اور بندھی ٹکی مقصدیت کی تبلیغ کرنے والے پرانے ناموں میں پریم چند اکیلے سپاہی ہیں جو صرف رزمیہ نہیں سناتے بلکہ کارزار حیات میں عملی حصہ بھی لیتے ہیں۔ وہ اردو اور ہندی کے ان خوش نصیب فن کاروں میں شامل ہیں جنہیں ادبی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گی اور جن کی خلاقی اور فن کاری کے چرچے مدتوں مدید ہوتے رہیں گے۔

پریم چند کو ہندوستانی شعور کا حامل قرار دیا جاتا ہے کہ پہلی بار انہوں نے دیہاتوں

میں بستے ہوئے مختلف النوع ہندوستان کی تصویر اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کی، نہ صرف تصویر پیش کی بلکہ اس کی جاذبیت اور کشش کو ابھارنے کے لئے اپنے فکر و تخیل کی ہنر کاری کا مظاہرہ بھی کیا اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو افسانے اور ناول کی زبردست تاریخ پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ انہوں نے اپنے مختصر افسانوں سے داستان اور روایتی ناول کے طلسم کو توڑا اور مختصر افسانے کو زندگی آمیز و زندگی آموز بنا کر پیش کیا۔ انہوں نے اپنی تحریروں کو ارضی پیکر عطا کیا۔ اپنے ماحول سے رچایا۔ ان میں زندگی کے تاریک اور روشن گوشوں کو سمیٹا، اس کے اتار چڑھاؤ اور برے بھلے پہلوؤں کو اجاگر کیا۔ آزادی کی آواز بلند کی، حب وطن کا جذبہ ابھارا، احتجاج، بغاوت اور عمل و حرکت کی لہر جگائی اور پہلی بار ناول و افسانہ کو تخیل کی مسند سے اتار کر تجربے کی راہ پر کھڑا کیا۔

پریم چند نے دیہاتی زندگی کی مظلومیت، بے چارگی، بے بسی، ناکارگی، نااہلی، معصومیت سادہ لوحی، جاہلیت، بے حسی، بیداری، بے خبری، جوش، ہمت، ایثار، محبت، نفرت، دوستی اور نفاق جیسے خیر و شر کے سبھی گوشوں کو جیتے جاگتے کرداروں سے منسلک کیا۔ بازارِ حسن، کے رسانا تھ اور سمن، میدانِ عمل کے امر کانت اور سکھدا، گئودان کے ہوری اور دھنیا، بیوہ کے سمترا اور منگل سوتر کی ست انشا ان کی کردار نگاری کی لاجواب مثالیں ہیں اگرچہ ان کے بیشتر کردار، کردار نگاری کے اعتبار سے کمزور بھی ہیں کیونکہ ان کی تخلیق میں پریم چند کا اپنا آدرش اور نظریۂ حیات بھی کارگر ہے اور انہوں نے زیادہ تر مثالی کردار خلق کئے ہیں جو سنگین حقائق اور کھردرے تجربات کی سائنس لیبی کارگاہ میں شاذ و نادر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ خصوصاً ان کے بعض نسوانی کردار تو بڑے ہی مافوق الفطرت واقع ہوئے ہیں جن سے ان کا غیر حقیقی ہونا ثابت ہوتا ہے۔ ماحول کی جبریت کے شکار معاشرے میں مافوق الفطرت انسان نظر نہیں آتے۔ لیکن ایک تخلیقی فن کار انہیں اپنے ذہن میں ضرور جنم دیتا ہے اور اس طرح خود بھی اپنے اندرونی اضطراب کا مداوا کرتا ہے اور اپنے قاری

کو بھی تسکین پہنچاتا ہے۔ جیسے انقلابی سوشل، سرگرم کار اور حیرت انگیز قوت ارادی کے کردار پریم چند نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں پیش کئے ہیں ان کے کتابی وجود سے قاری تھوڑی دیر کو اپنی بے بضاعتی فراموش کر جاتا ہے اور اس کی یہی بے خودی پریم چند کو ایک عظیم فنکار بنا دیتی ہے۔

پریم چند کی کہانیاں سیاسی اور سماجی جدوجہد کا آئینہ ہیں۔ چوگان ہستی کا سور داس آخر وقت تک زمین کے حق کے لئے لڑ کر کسانوں کی جدوجہد اور تحریک آزادی کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ بازارِ حسن کی طوائفیں اپنا اپنا احتساب کرتی اور اپنے ذلیل پیشے سے بیزار ہو کر کسی شریفانہ شہریت اور جائز معاش کی خواہاں نظر آتی ہیں۔ بازارِ حسن کا پدم سنگھ انسدادِ فحاشی اور اصلاحِ نسواں کے تحت اصلاحی تحریکات کا آغاز کرتا ہے۔ اور شرما جی قومی رہنما بھی تسلسل داس کے ذریعہ بھٹکی ہوئی عورتوں کو راہِ راست پر لانے کے متمنی ہیں۔ اسی طرح بیوہ کی برجن ایامِ بیوگی میں اپنی ساری عمر شاعری اور بھگتی میں گزار دیتی ہے لیکن گئودان کی جھنیا اپنے بیٹے کے نئے سماجی فہمائش کے باوجود ایک بیوہ کا شریکِ حیات ہونا قبول کر لیتی ہے — غرض پریم چند کا قلم اپنے کرداروں کو مصلح اور مجاہد بنا کر رکھ دیتا ہے۔

وہ گاندھی جی کے عقیدت مندوں میں سے تھے اور اپنی تحریروں میں انہوں نے گاندھی واد کا اچھا خاصا پرچار کیا ہے لیکن پریم چند کی فن کاری لائق تحسین ہے کہ وہ ادبی سطح سے نیچے نہیں اترتے۔ ان کی کہانیاں خالص مقصدی اور پیامیہ تحریر ہونے کے باوجود فنی تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور ادبی رچاؤ سے محروم نہیں ہوتیں۔ انہیں بات کہنے اور پیش کرنے کا سلیقہ ہے اور اپنی گٹھی ہوئی موثر کہانیوں میں کہیں کہیں عمدہ کردار نگاری کی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے وہ اپنا قومی اور وطنی نظریۂ حیات نہایت چابکدستی سے آشکارا کر دیتے ہیں

ان کے یہاں انسان دوستی اور سماجی خیر کا جذبہ غالب ہے۔ ان کے افسانے اور ناول ہماری جنگ آزادی کی دستاویز ہیں جن میں حرکت و عمل پر یقین اور اصلاحی اخلاق

سنگ کے نقوش نہایت واضح ہیں۔ وہ تہذیبِ نفس، ازلی نیکی اور صراطِ مستقیم کے پیامبر ہیں۔ ان کے ناول اور افسانے ہماری تہذیبی اقدار اور قومی روایات کے آئینے ہیں۔ پریم چند کی تحریروں میں ان کی شخصیت کے انفرادی اور سماجی پہلوؤں کا مظاہرہ برابر ہوتا رہتا ہے۔ وہ زندگی کے ایسے بجھے ہوئے تاروں کو چھیڑتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے دکھ درد ہمارے دل کو چھو لیتے بھی ہیں اور ہمیں اپنا شریکِ غم بھی کر لیتے ہیں اور یہی پریم چند کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

"بیوہ" میں پورنا مصیبت زدہ اور بدنصیب بیوہ عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ وہ ہندو سماج میں بیوہ کی ذلت آمیز زندگی کی کامیاب تصویر ہے جہاں ایک بیوہ کو حقیر اور منحوس سمجھا جاتا ہے اور وہ اقتصادی مسائل سے ہار کر عصمت فروشی پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ اسی ناول میں پریم چند نے بیواؤں کی دوسری شادی پر زور دیا ہے۔

پریم چند نے عورتوں کے حقوق کی ہمیشہ حمایت کی ہے اور ہر طرح ان کی اصلاح کے درپے رہے ہیں۔ ہم خرما و ہم ثواب، بیوہ، پرتگیا، بازارِ حسن، میدانِ عمل، بیوگانِ ہستی اور منگل سوتر میں وہ عورتوں کے زبردست وکیل اور پرخلوص رفیق دکھائی دیتے ہیں۔ وہ عورتوں کی اصلاحی تحریکات کے حامی تھے۔ ان کے سدھار کے لئے، ستی، جہیز اور دوسری خراب رسموں کا توڑ کرتے رہے۔ انہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ ہندو سماج کی کٹر پسندی کے خلاف مورچہ باندھا۔

پریم چند کے افسانوں اور ناولوں میں ان کی ہندوستانیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ "سوزِ وطن" کا یہ قصہ گو ہندوستانی شعور کی فراخی اور کشادگی کا حامل ہے۔ اس کی وطن پرستی ہندو مسلم اتحاد کی سخت ضرورت محسوس کرتی ہے اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو ملک کی پائیدار آزادی سے تعبیر کرتی ہے۔ چنانچہ چوگانِ ہستی اور گئودان میں انہوں نے قومی زندگی کے مسائل اور سجھاؤ پیش کئے ہیں۔

میدانِ عمل کا امر کانت ایک انسان دوست اور خوددار بشر ہے۔ وہ اپنی رئیس مزاج بیوی کی بے جا خواہشات سے تنگ آ کر شانتی کمار کے ساتھ قومی سرگرمیوں

میں حصہ لینے لگتا ہے۔ اسی درمیان اسے ایک مسلمان لڑکی سکینہ سے محبت ہو جاتی ہے جس میں وہ کافی رسوا ہوتا ہے اور شہر چھوڑ کر ہردوار کی ایک پہاڑی پر چلا جاتا ہے۔ وہاں وہ اچھوتوں کی بھلائی کے کام کرتا ہے۔ ان کے بچوں کی تعلیم کے لئے اسکول قائم کرتا ہے اور کسانوں کو حکومت اور زمینداروں کے ظلم و ستم کے خلاف کھڑا کر دیتا ہے۔ اسی ناول میں نینا بھی ہے جو شوہر کی غلامانہ ذہنیت کے خلاف قومی تحریک میں شامل ہو کر شہید ہو جاتی ہے۔ امر کانت، سکھدا، نینا، منی، سلونی اور سکینہ کے کرداروں میں پریم چند دیش پریم کا راگ جگاتے ہیں اور سیاسی و سماجی شعور کو بیدار کرتے ہیں۔ جوش دلاتے ہیں اور ملک و قوم کی آزادی کے لئے اعلیٰ و ادنیٰ عالم و جاہل اور ہندو مسلمان سب کو ایک پلیٹ فارم دکھاتے ہیں۔ اس طرح پریم چند کا ہر افسانہ اور ہر ناول ایک ٹھوس نظریہ اور ایک مخصوص رجحان کا اعلان نامہ ہے۔

ان کی انسان دوستی، خیر سگالی، انسانی قدروں کی بحالی: اخلاقی معیارات کی تشکیل، حقوقِ نسواں کا جہاد، مساوات کا تحفظ، مظلوم اور کمزور طبقوں کے لئے انصاف طلبی اور زمیندارانہ و سرمایہ دار نظام سے بغاوت کا رجحان انہیں ایک مشروط قلم کار ٹھہراتا ہے لیکن پریم چند کا کمٹمنٹ قابلِ اعتراض نہیں بلکہ لائقِ تحسین ہے کہ وہ ترقی پسندوں کی طرح محض نعرہ بازی اور دوہری شخصیت کے روادار نہ تھے۔ خود بھی سیدھی سادی اور صاف ستھری زندگی بسر کی اور ایسی ہی زندگی گزارنے کی تمنا بھی بیان کرتے رہے۔ ان کی شخصیت کی سیدھا پن، ان کا خلوص اور جذبے کی صداقت ان کی کمیٹڈ رائٹنگ کے باوجود ان کے بلند مرتبے پر آنچ نہیں آنے دیتی۔

(ڈاکٹر) ظہورالدین

پریم چند کے کچھ کردار

کردار کہانی کے کارگاہ کا ضروری جزو ہوتے ہیں اور کوئی کہانی اُن کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ یہ اور بات ہے کہ کبھی وہ اپنے پورے رنگ و روپ اور بھرپور وجود کے ساتھ ہماری نگاہوں کو خیرہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور کبھی گزرتے ہوئے لمحوں کی چاپ کی طرح ہمیں اُن کے محض سائے ہی متحرک ہوتے محسوس ہوتے ہیں۔ کبھی ہم انہیں ان کی اپنی انفرادی خصوصیت کے پیمانوں سے تولنے اور پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور کبھی محض ان کے وجود کے احساس سے ہی تسکین پا لیتے ہیں۔ کبھی محض اُن کی آواز ہی سُنائی دیتی ہے۔ اور اُن کے وجود کا ہیولا دکھائی نہیں دیتا۔ اور کبھی وجود تو سامنے ہوتا ہے لیکن اس میں آواز کا جادو جگانے کا فرض خود ہمیں ہی ادا کرنا پڑتا ہے۔ کچھ بھی ہو اور کوئی بھی روپ ہو، ان کا ہر کہانی میں موجود ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ کائنات میں انسان کا وجود۔

کہانی میں کبھی تو کردار واقعات کو جنم دیتے ہیں اور کبھی واقعات کرداروں کو اور

اس طرح کہانی کا تانا بانا رنگ و روپ اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ کہانی کار اپنی تخلیق کو زیادہ سے زیادہ جاذبِ نظر بنانے کے لئے ان دونوں طریقوں کو استعمال کرتا ہے۔ یعنی کبھی واقعات اتنے بھرپور اور انقلاب انگیز ہوتے ہیں کہ کردار خود بخود ان کی کوکھ سے جنم لیتے چلے جاتے ہیں۔ اور کبھی کردار خود اس قدر کرشمہ انگیز جادوئی شخصیت رکھتے ہیں کہ واقعات خود بخود ان کا خیر مقدم کرتے چلے جاتے ہیں۔

کچھ دوستوں کو میری یہ بات شاید عجیب لگے کہ کردار بھی واقعات کو جنم دیتے ہیں...... کیونکہ اکثر یہ سوچا یا کہا جاتا ہے کہ کرداروں کو واقعات جنم دیتے ہیں۔ لیکن کہانی کی کائنات سے بیسیوں ایسی مثالیں دی جا سکتی ہیں کہ جن کو پڑھتے وقت قاری یہ محسوس کئے بنا نہیں رہ سکتا کہ اگر وہ کردار نہ ہوتے تو واقعات کا وجود ممکن ہی نہ تھا۔ مثلاً روسی نوبل انعام یافتہ ناول نگار میخائیل شولوخوف کے ناول " اور ڈان بہتا رہا " میں گریگر کا کردار اتنا دلربا ہے کہ اس کی شخصیت کے آس پاس رونما ہونے والے سارے حادثات، واقعات اور معرکے اس کی شخصیت کے حصار سے ہی ابھرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ سارے واقعات اس کی شخصیت کے ہی بکھرے ہوئے عکس ہوں۔ جیسے وہ ایک سورج کی طرح پوری کائنات کو روشنی بہم پہنچا رہا ہو اور جیسے اس کی کائنات میں سب ستاروں کی جگمگاہٹ اسی کی عکاسی ہو۔ واقعات ایک پریزم کی طرح اس کے رنگوں کو بکھیرتے ہوئے ناول کے پورے کینوس کو ایک وسیع تر دھنک میں مبدل کر دیتے ہیں۔

ہمارے کہانی کاروں کی انہیں انفرادی خصوصیات کی وجہ سے ہمیں اکثر کہانیاں دو حصوں میں تقسیم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ ایک قسم اُن کہانیوں پر مشتمل ہے کہ جن میں پیش کئے گئے واقعات ہمارے تنفس کی رفتار کو تیز کر دیتے ہیں۔ لیکن کوئی ایسا کردار نہیں دے سکتیں کہ جو لامثال اور ہمارے ذہن سے چپک جانے والے ہوں۔ دوسری قسم میں

آنے والی کہانیوں میں کردار تو لا مثال ہوتے ہیں لیکن واقعات یا پلاٹ کمزور۔ قرۃ العین حیدر کا مشہور ناول "آگ کا دریا" انہیں ناولوں میں سے ایک ہے جنہیں بھرپور پلاٹ والے ناول قرار دیا جاتا ہے۔ "آگ کا دریا" میں چند ایک کردار ایسے ضرور ہیں کہ جنہیں اگر مصنف نے تھوڑی قدو قامت اور عطا کی ہوتی تو اردو ناول کی ایک بہت بڑی کمی پوری ہو جاتی۔ لیکن پلاٹ کے کینوس نے مصنفہ کو اس قدر الجھائے رکھا کہ وہ ان کرداروں کی چند ایک جھلکیاں دکھانے کے سوائے انہیں اور آگے نہ لے جا سکی۔

ایک بھرپور پلاٹ کے مقابلے میں ایک بھرپور کردار کو تخلیق کرنا بہت ہی جان لیوا کام ہے۔ اس کے لیے انسانی فطرت اور اس کے بوقلموں مظاہر کا بھرپور مشاہدہ بہت ضروری ہے۔ ایک بھرپور پلاٹ محض سنی سنائی باتوں یا وسعتِ مطالعہ سے تخلیق کیا جا سکتا ہے لیکن ایک بھرپور کردار محض مطالعے یا سنے سنائے واقعات سے تخلیق نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لیے انسانی نفس کے ساتھ ساتھ انسانی عمل کے عمیق ترین مشاہدے کی ضرورت ہے۔ مشاہدے کی گہرائی و گیرائی کے بغیر یہ ہفت خواں سر نہیں ہو سکتا۔ اور مشاہدہ ریاضت مانگتا ہے۔ یہ ریاضت ایک تارک الدنیا کی ریاضت نہیں بلکہ ایک بھری پری دنیا میں سسکتے اور بکھرتے ہوئے گرہست کی ریاضت ہے۔ کڑی دھوپ میں ریگ زار کا سفر، آگ پر چلنے کے مترادف۔ اس لق و دق ریگ زار میں خود کو جھلسائے بغیر یہ منزل ہاتھ نہیں آتی۔

منشی پریم چند کے دوستوں کے نام لکھے متعدد خطوط یا ان کے مضامین سے اس بات کا بخوبی پتا چلتا ہے کہ انہیں کہانی کے ان فنی تقاضوں کا احساس تھا۔ ورنہ وہ مدیر "نیرنگ" کے استفسار کا جواب دیتے ہوئے یہ کبھی نہ لکھتے۔

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس

[1] "منشی پریم چند شخصیت اور کارنامے" از ڈاکٹر قمر رئیس۔ ص ۱۱۷ — ۱۱۸

میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ مگر محض کسی واقعہ کے اظہار کے لئے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اُس قسم کی بنیاد نہیں ملتی، میرا قلم اٹھتا ہی نہیں۔ زمین تیار ہونے پر میں کریکٹر کی تخلیق کرتا ہوں۔ بعض اوقات تاریخ کے مطالعے سے بھی پلاٹ مل جاتے ہیں لیکن کوئی واقعہ افسانہ نہیں ہوتا تاوقتیکہ وہ کسی نفسیاتی حقیقت کا اظہار نہ کرے۔ میں جب تک کوئی افسانہ اوّل سے آخر تک ذہن میں جما نہ لوں لکھنے نہیں بیٹھتا۔ میں اس کی ضرورت نہیں سمجھتا کہ افسانے کی بنیاد کسی مبسوط واقعہ پر رکھوں۔ اگر افسانے میں نفسیاتی کلائمکس موجود نہ ہو، تو خواہ وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہو میں اس کی پرواہ نہیں کرتا۔ کبھی کبھی سنے سنائے واقعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ کی بنیاد آسانی سے رکھی جاسکتی ہے .... میں کلائمکس لازمی چیز سمجھتا ہوں اور وہ بھی نفسیاتی ...

.... جب کوئی ایسا موقعہ آجاتا ہے جہاں ذرا طبیعت پر زور ڈال کر ادبی یا شاعرانہ کیفیت پیدا کی جاسکتی ہے تو میں اس واقعہ سے ضرور فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہی کیفیت افسانے کی روح ہے ... واقعہ اور کریکٹر تو سب مل جاتے ہیں لیکن نفسیاتی بنیاد مشکل سے ملتی ہے۔"[1]

ایک دوسری جگہ پر پریم چند اپنی کہانیوں کے محرکات کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:۔

"کہانیاں میں اس درشت سے بہتا ہوں کہ مانو جیونز میں جو کچھ سندر ہے، مردانہ ہے، وہ ابھر کر سامنے آجائے۔ یہ ایک اُلجھی ہوئی پرکریا ہے۔ کبھی کبھی اس کی پریرنا ایک واقعے سے ملتی ہے، یا کبھی کسی گھٹنا سے یا کسی سوپن سے۔ لیکن میرے لئے ضروری ہے کہ میری کہانی کا کوئی وگیانک آدھار ہو اور پھر موضوع اور کرداروں کا انتخاب کرنے کے بعد لکھنے میں سہولت ہو جاتی ہے۔ پلاٹ سوچ لینے کے بعد لکھنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ لیکن پلاٹ سوچ لینے کے بعد ہی چیزوں کی کلپنا بھی کرنی پڑتی ہے۔ جن کے

---

[1] پریم چند فن اور تعمیر فن از ڈاکٹر جعفر رضا ص ۷۰ — ۷۱

دوارا پلاٹ پرورش کیا جائے۔"

منشی پریم چند کے مندرجہ بالا اپنے بیانات اور ان کی کہانیوں کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کو پلاٹ اور کردار نگاری دونوں اعتبار سے بھرپور اور مکمل بنانے کی کوشش کرتے رہے۔ یہ بات اور ہے کہ اس کدوکاوش میں کہیں تو پلاٹ سبقت لے گیا اور کہیں کردار۔ البتہ ایسی کہانیاں بھی ان کے ہاں موجود ہیں کہ جن میں ترازو کے یہ دونوں پلڑے برابر دکھائی دیتے ہیں۔

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پریم چند کے ذہن پر آدرش وادیا جسے انہوں نے خود فلسفیانہ بصیرت یا حقیقت کا نام دیا ہے کا بھوت تاحیات سوار رہا اور یہ وہ بھوت ہے کہ جو دیو قامت کرداروں کے سایوں کو بھی برداشت نہیں کرتا۔ کسی فلسفے یا آدرش کو سامنے رکھ کر بھرپور کردار تخلیق نہیں کئے جا سکتے۔ ایسی بات ہوتی تو ارسطو، افلاطون اور سقراط دنیا کے عظیم کہانی کار ہوتے یا "پھر آگ کا دریا" کا نیلمبر اردو کے افسانوی ادب کا سب سے بڑا کردار قرار پاتا۔ لیکن اپنے ڈھیر سارے فلسفے اور علم کے باوجود وہ بے چارہ بونا دکھائی دیتا ہے۔ کردار اسی وقت بھرپور اور جاندار ہوتا ہے جب اس کے ہر فعل و عمل سے فلسفیانہ بصیرت کے چراغ روشن ہوں۔ چاہے وہ منطق و استدلال کی کسوٹی پر پرکھا نہ جا سکے۔ ایک بھرپور کردار بے منطق کا کوئی سبق نہیں پڑھاتا بلکہ اس کا عمل زندگی کی بنیادی حقیقتوں کے گل بوٹوں کی آبیاری کر کے پورے چمن کو مہکا دیتا ہے۔ اس کے کمزور ترین لمحے بھی شعور و بصیرت کے سورج سلگا دیتے ہیں۔

کردار کبھی تخلیق نہیں کئے جاتے۔ ان کی تخلیق تو ازل سے ہو چکی ہے۔ وہ ہمارے اردگرد ہر وقت گھومتے رہتے ہیں۔ ضرورت صرف اس بات کی ہوتی ہے کہ فن کار انہیں پہچانے۔ اگر فن کار میں وہ آنکھ ہے تو پھر اس کے پاس کرداروں کی کمی نہیں۔ مشاہدے کی وسعت اور غیباتی بصیرت ہی اسے اس لق و دق صحرا میں کامیابی اور کامرانی سے گزار سکتی ہے۔

ایک بھرپور کردار ہمیشہ عام انسانی زندگی سے ہی جنم لیتا ہے۔ وہ مثالی کردار نہیں ہوتا لیکن عام ہوتے ہوئے بھی وہ بہت بڑا اور دیوقامت ہوتا ہے۔ مثالی کردار ہمیشہ بونے ہوتے ہیں۔ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے بے بہرہ اور بیگانہ۔ منشی پریم چند نے بھی اپنے اکثر کردار عام زندگی سے ہی چُنے اور انہیں اپنے مشاہدے اور نفسیاتی بصیرت سے سنوار کرنے اور ان کی شخصیات میں رنگ بھرنے کی کوشش بھی کی لیکن اس میں وہ ہمیشہ ہی کامیاب نہیں ہوئے۔ ان کے دل و دماغ پر چھائی ہوئی مثالیت اکثر آڑے آئی اور وہ (ان کے کردار) بلند ہوتے ہوتے معدوم ہو گئے۔

ایسا لگتا ہے کہ سر فلپ سڈنی کی طرح پریم چند بھی شروع میں کچھ حد تک اس اصول کے مقلد تھے کہ فن کار کا کام حقیقت کی کورانہ تقلید نہیں بلکہ یہ بتانا ہے کہ حقیقت کیا ہو سکتی ہے۔ یعنی کیا ہے اس کے بجائے کیا ہو سکتا ہے یا کیا ہونا چاہئے اس سے اُسے بحث کرنی چاہیے۔ یہ اصول تو بُرا نہیں بشرطیکہ یہ کسی ایسی مثالیت یا معیار پرستی کو جنم نہ دے کہ جس کی جڑیں ہماری زمین میں پیوست نہ ہوں۔ اگر فن کار اپنی مثالیت کو مضبوط ارضی بنیاد فراہم کرتا ہے تو اس سے بڑی بات اور کیا ہو سکتی ہے۔ جب تک مثالیت خون بن کر کردار کی رگوں میں نہیں دوڑتی وہ کردار کے وجود کو صحت عطا نہیں کر سکتی۔

کردار نگاری کے سلسلے میں ایک خاص بات جسے ملحوظ رکھنا ضروری ہے یہ ہے کہ فنکار انہیں کٹھ پتلی نہ بنائے۔ جب تک کسی کردار کی شخصیت کی تشکیل نہیں ہوتی وہ یقیناً فنکار کے رحم و کرم پر ہوتا ہے لیکن اس کی تشکیل کے دوران ایک منزل ایسی بھی آتی ہے۔ جب کردار مکمل آزادی کا تقاضا کرتا ہے۔ اس منزل پر پہنچنے کے بعد وہ حالات و واقعات کو خود موڑ دینے اور انہیں متاثر کرنے یا بدلنے کا متمنی ہوتا ہے۔ فن کار کا کمال اسی میں ہے کہ اس منزل تک پہنچانے کے بعد وہ اُسے اپنے راستے خود متعین کرنے کی آزادی دے۔ پرند بال و پر اُگ آنے کے بعد اپنا راستہ اور اپنی منزل خود تلاش کرتا ہے۔ پھر اُسے

کسی ہادی یا رہبر کی ضرورت نہیں رہتی۔ وسیع خلاؤں میں پرواز کے قابل بنا کر اس کی رہبری اور رہنمائی کرنے کی کوشش کرنے والا خود اپنے پر شکستہ کر لیتا ہے۔ کردار کو اس منزل تک پہنچا کر فنکار خود بے بس و مجبور ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ان حالات میں اس سے بہتر اور کوئی بات نہیں ہو سکتی کہ کردار کو اس کی حالت پر چھوڑ کر اس کے فعل و عمل کو بغور دیکھا جائے۔ یہ آزادی تو قدرت نے بھی انسان کو دے رکھی ہے۔ شخصیت کی تشکیل کی ایک منزل تک پہنچانے کے بعد وہ بھی انسان کو اپنے حال پر چھوڑ دیتی ہے۔ پھر وہ خود اپنے راستے متعین کرتا ہے۔ اپنی قسمت (اگر قسمت نام کی کوئی چیز ہے) خود بناتا ہے۔ اپنے واسطے اپنی منزلیں خود متعین کرتا ہے۔ یہ بات نہ ہوتی تو انسان کو بے پناہ ذہنی طاقت دینے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ ذہن کی موجودگی بذاتِ خود مکمل آزادی کی دلیل ہے۔ اس آزادی کے بغیر شخصیت بھرپور اظہار نہیں پا سکتی۔ جب قدرت کا کارخانہ خود آزادیٔ عمل اور خود مختاری کے اصولوں پر قائم ہے تو پھر کردار بھلا فن کار کو اپنے کندھوں پر اٹھائے کتنا سفر طے کر سکتا ہے۔ پریم چند کے ہاں جو بات سب سے زیادہ کھٹکتی ہے وہ یہی ہے کہ وہ اپنے اکثر کرداروں کو پنپنے اور ابھرنے کی اتنی آزادی نہیں دیتے جتنی کہ ان کے بھرپور اظہار کے لیے ضروری ہے۔ وہ ہر وقت اپنے کرداروں کے ذہن و دل پر سوار رہتے ہیں جس کی وجہ سے وہ اپنی بے پناہ صلاحیتوں کے باوجود لنگڑے لولے نظر آتے ہیں۔

منشی پریم چند کے کرداروں میں جو جھول نظر آتے ہیں یا بسا اوقات جو خلا پیدا ہو جاتا ہے اس کی ذمہ داری کچھ حد تک اُن نظریات پر بھی عاید ہوتی ہے جو وہ مرد اور عورت کی فطرت کے بارے میں رکھتے ہیں۔ حقیقت اتنی اٹل نہیں جتنی انہوں نے بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ نہ تو عورت ہی وفا، ایثار اور قربانی کا مجسمہ ہے اور نہ مرد ہی بے حس، بھس یا کوہ، چٹان و سِل۔ اس سلسلے میں یقیناً پریم چند کے نتائج قابلِ قبول نہیں۔ پریم چند نے اس سلسلے میں جو بھی نظریات پیش کیے وہ اُن مشرقی روایات کی دین تھے جو انہیں عزیز تھیں لیکن

عورت اور مرد محض مشرق میں ہی نہیں بستے اس کرۂ ارض پر اور بھی تو دنیا آباد ہے۔

جسے وہ فطرت قرار دیتے ہیں وہ محض سماجی اقدار سے پیدا شدہ انسانی رویے میں تو ہرگز نہیں ہوتے۔ فطرت اس سے گہری چیز ہے اور یہ گہیر اور اٹل ہوتی ہے۔ ہماری روایات اور رسوم اگر عورتوں کو اپنے خاوندوں کے ساتھ چتاؤں میں جلنے کے لئے مجبور کرتی رہیں یا خاوند کی طرف سے انتہائی بُرا سلوک ہوتے ہوئے بھی وہ ان کے ساتھ چپٹے رہنے پر خود کو مجبور پاتی رہیں تو کیا اُن کے اس عمل کو ایثار و قربانی کا نام دے دیا جائے۔ عورت کے حسین ترین روپ یعنی ماں ہونے کو بھی ایثار و قربانی کا مجسمہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہاں ایک اچھے مستقبل کے لیے حال کو قربان کرنے کا نام اگر کوئی ایثار و قربانی رکھنا چاہیے تو اس کا کیا علاج۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان بنیادی طور پر خود غرض ہے۔ یہی چیز اس سے اچھے کام بھی کرواتی ہے اور بُرے بھی۔ ہماری ہر نیکی کے پیچھے ایک چور چھپا ہوا ہوتا ہے۔ کوئی مادی فائدہ نہ سہی تعریف کے دو چار بول ہی سہی۔ اس سے کوئی بھی شخص چاہے کتنا ہی بڑا عاقل کیوں نہ ہو مستثنےٰ نہیں۔ ملٹن نے کیا خوب کہا ہے۔ "FAME IS THE LAST INFIRMITY OF A WISE MAN" پریم چند کے کردار اگر قابل قبول ہیں تو اس لئے نہیں کہ وہ ہمیں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ انسان کیا ہے بلکہ اس لئے کہ ان سے ہمیں یہ پتہ چلتا ہے کہ وہ انسان کو کس روپ میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی کوشش میں کہیں کہیں انسانی فطرت کی انمول جھلکیاں بھی دکھا دیتے ہیں۔

میدانِ عمل کا اہم ترین کردار امر کانت ہے۔ ابتدا ہی سے یہ بات سامنے آجاتی ہے کہ فن کار اُسے شخصیت کی بلند ترین رفعتوں سے ہمکنار کرنا چاہتا ہے۔ پریم چند اس کی شخصیت کے خاکے میں وہ تمام رنگ بھرنے کی پوری پوری کوشش کرتے ہیں جن سے وہ زیادہ سے زیادہ دلکش اور جاذبِ نظر بن سکتا ہے۔ وہ حساس، غیور، ہمدرد، بلند ترین اخلاق کا حامل، نیک سیرت اور ایماندار ہے۔ اس کی شخصیت کے فعل کی تعمیر کیلئے پریم چند جس اینٹ گارے کو استعمال کرتے ہیں اس سے قاری پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ

مستقبل قریب میں وہ ایک بڑی شخصیت کے روپ میں ابھرے گا۔ غیور اس حد تک ہے کہ اسکول کی فیس تک کے لئے باپ سے روپے نہیں لیتا۔ غلط راستوں سے کمائی ہوئی باپ کی دولت کو وہ اپنے لئے باعث ذلت سمجھتا ہے اور اس کے مقابلے میں متعدد ٹیوشنوں کے مال جمع کرکے اپنے اخراجات پورے کرنے کو وہ اپنے لیے باعث عزت سمجھتا ہے۔ باپ کے کاروبار سے اسے کوئی دلچسپی نہیں بلکہ وہ اس سے نفرت کرتا ہے۔ اس وجہ سے اکثر اس کے باپ سے جھگڑے بھی ہوتی ہیں۔ اسکول کی مصروفیات سے فارغ ہو کر وہ چرخا کاتتا ہے۔ ملک کی سیاسی و سماجی زبوں حالی سے بخوبی واقف ہے اور ظلم و ستم کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا ولولہ رکھتا ہے۔ ذہین اس قدر ہے کہ میٹرک کے امتحان میں پہلی پوزیشن حاصل کرتا ہے۔ پریم چند وہ تمام سامان فراہم کر دیتے ہیں جس سے اس کی شخصیت نہایت دلکش نظر آنے لگتی ہے۔ والدہ کی وفات، سوتیلی ماں کی زیادتیاں اور باپ کی بے توجہی وہ سارا پس منظر تیار کر دیتی ہے جس میں اس نے ایک مخصوص شخصیت کے روپ میں ابھرتا ہے لیکن اس کے بعد پریم چند کا قلم شتر بے مہار کی طرح اپنے ہی ہاتھوں متعین شدہ سمت کی پرواہ کئے بغیر قلانچیں بھرنے لگتا ہے۔ وہی کردار جس کی بازیافت اتنی عرق ریزی سے ہوئی ہے اور جو باپ سے جھگڑوں کے دوران نہ جانے کیسی کیسی پُرمغز باتیں کر چکا ہے۔ برسات میں پھیلی ہوئی دھند کی طرح کچھ وقت کے لیے نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور قاری یہ جاننے سے قاصر رہتا ہے کہ اس قدر زندہ اور بیدار ہوا کے ایک معمولی جھونکے سے کیونکر زمیں بوس ہو گیا۔ اس کی شخصیت کا صنوبر کہ جس کی جڑیں پاتال تک پھیلی ہوئی ہیں اور جس میں منہ زور آندھیوں کے رُخ موڑ دینے کی سکت ہے۔ ایک معمولی جھٹکے سے کیسے اکھڑ گیا۔ پریم چند اس کایا پلٹ کا کوئی منطقی یا نفسیاتی جواز فراہم نہیں کرتے۔ مادرانہ شفقت سے محروم امرکانت کو جب اپنی ساس کی مادرانہ شفقت نصیب ہوتی ہے تو اس کا بالکل ہی اُلٹا اثر ہوتا ہے۔ حالانکہ ہونا تو اس سے بالکل برعکس چاہیئے تھا۔ اس کایا پلٹ کا حال اب مصنف کے ہی الفاظ میں سُنیئے۔

"امرکانت کے کیڈے دل میں محبت آئی تو اس کی تنگ نظری بھی رخصت ہوگئی۔ سکھدا اس کے قریب تر آنے لگی۔ اس کی امانت سے اب اُسے اتنی شکایت نہیں رہی۔ سکھدا کو ساتھ لے کر سیر و تفریح کو بھی جانے لگا۔ رادھا وقتاً فوقتاً اُسے دس بیس روپے دے دیتی۔ اس کے محبت آمیز اصرار کے سامنے امرکانت کی ایک نہ چلتی۔ اس کے لئے نئے نئے سوٹ بنے۔ نئے نئے جوتے آئے۔ موٹر سائیکل آئی۔ فونٹین پین آئے۔ آرائش کے کتنے ہی سامان خریدے گئے۔ پانچ چھ مہینے میں ہی وہ تکلفات کا دشمن، سادہ زندگی کا قصیدہ گو اچھا خاصا رئیس زادہ بن بیٹھا۔ رئیس زادوں کے جذبات اور چوچلوں سے پُر۔ اتنا ہی خود غرض اور کم اندیش۔ اس کی جیب میں ہمیشہ ہی دس بیس روپے پڑے رہتے۔ خود کھاتا، دوستوں کو کھلاتا اور ایک کی جگہ دو خرچ کرتا۔ وہ تعلیمی انہماک جاتا رہا۔ تاش اور چوسر سے اُسے زیادہ لطف آتا۔ ہاں جلسوں سے اسے اب اور زیادہ شغف ہوگیا۔ خوش بیان وہ تھا ہی۔ مشق سے اس کے بیان میں اور روانی پیدا ہوگئی۔ روزناموں اور رسالوں سے بھی اُسے کافی ذوق تھا، خصوصاً اس لئے کہ اُن سے اس کے دعوتِ ہمہ گیری کو تقویت ہوتی تھی۔"

ایک کردار کہ جس کی تشکیل میں کوئی کسر نہ اُٹھا رکھی گئی۔ جو بچپن سے ایک دوسرے ہی ماحول میں پلا۔ ماحول اور حالات کی بھٹی میں تپا کر جسے کھرا سونا بنا دیا گیا وہ چھ ہی مہینے میں کھوٹے سکے میں منتقل ہوگیا۔ یہاں تک کہ اُس کی فطرت ہی بدل گئی۔ وہ کہ جو دوسروں کے دُکھ کو اپنا دُکھ سمجھتا تھا، جس میں قربانی و ایثار کا لاوا ہر وقت پھوٹ پڑنے کے لئے تیار رہتا تھا۔ وہ خود غرض اور کم اندیش "بن کر رہ گیا۔ فطرت کی ایسی کایا پلٹ۔ انسان کی فطرت اگر اتنی جلدی تبدیل ہوسکتی تو اس دُنیا میں کروڑوں پیغمبر اور ولی کبھی نہ آتے۔ سطحی تبدیلیاں تو وقتی طور پر انسانی شخصیت میں نمودار ہوسکتی ہیں لیکن ایسی تبدیلیاں کہ جو انسانی فطرت سے تعلق رکھتی ہیں وہ آسانی سے پیدا نہیں ہوتیں۔ کرداروں میں ایسی تبدیلیاں اُسی وقت رونما ہوتی ہیں۔ جب فنکار انہیں نکیل ڈال کر چلانے کی کوشش

لرتا ہے اور یہیں پہنچ کر کردار کی صلاحیتوں کے بھرپور اظہار کے امکانات مخدوش ہو جاتے ہیں۔ پھر اس کے عمل میں وہ تاثیر پیدا نہیں ہو پاتی جو قاری کے تنفس کی رفتار تیز کر دیتی ہے۔

ایک کردار کی تشکیل کے لیے ضروری ہے کہ فن کار کردار کو حالات اور ماحول کے پس منظر میں اپنا عمل خود متعین کرنے کی آزادی دے۔ ایسے مراحل سے گزرتے ہوئے فنکار کا کام صرف اشارہ جاتا ہے کہ وہ اس بات کا خیال رکھے کہ پیدا شدہ حالات کے پس منظر میں اس کا کوئی کردار اپنے نفسیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے کس طرح کے ردِ عمل کا شکار ہو سکتا ہے۔ اسی کو نفسیاتی بصیرت کا نام دیا جاتا ہے۔ (جس کے بارے میں منشی پریم چند خود بار بار اظہارِ خیال کر چکے ہیں) فنکار کو یہ نہیں سوچنا چاہیے کہ اسے کردار سے کیا کروانا ہے۔ اگر وہ ایسا سوچتا ہے تو بات نہیں بنتی۔ کردار ادھورا رہ جاتا ہے۔ پریم چند نے اپنے متعدد خطوط میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ اپنی ہر کہانی لکھنے سے پہلے اس کا خاکہ تیار کر لیتے تھے۔ وہ کہانی جب تک اُن کے ذہن میں مکمل نہ ہوتی اُسے لکھنے کے لیے قلم نہ اٹھاتے۔ پریم چند نے یقیناً ایسا ہی کیا ہوگا۔ لیکن مجھے یہ قبول کرنے میں ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے کہ اس طرح کوئی فنکار جاندار کردار اور پلاٹ دے سکتا ہے۔ تخلیقی عمل کا جو تھوڑا بہت تجربہ مجھے ہے اُس کی روشنی میں میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ کہانی کا خاکہ ذہن میں تیار کرنے کے باوجود تخلیقی عمل مکمل آزادی سے کام کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ پہلے سے تیار شدہ خاکے تخلیقی عمل کی بھٹی میں پگھل کر نیا رنگ و روپ اختیار کرتے ہیں اور جب کہانی مکمل ہوتی ہے تو فن کار کی آنکھیں حیرت سے پھیل جاتی ہیں۔ کیوں کہ اُس نے جو خاکہ تیار کیا ہوتا ہے اس کے بہت کم نقوش اُسے اپنی مکمل کہانی میں نظر آتے ہیں۔ ایک اچھی کہانی اور ایک اچھا کردار اسی طرح جنم لیتا ہے۔ اپنے خاکوں کو اس بھٹی میں تپائے بغیر جب بھی فن کار انہیں صفحۂ قرطاس پر اتارنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ بے جان رہ جاتے ہیں۔

اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عظیم سے عظیم تر انسان کی زندگی میں بھی

بہت سے لمحے ایسے آتے ہیں کہ جب وہ مجبور ہو کر یا کسی وجہ سے افسوس ناک حد تک گر جاتا ہے یا بے بس ہو کر خود کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتا ہے۔ لیکن اس صورت میں بھی اُس کے فطری تقاضوں کی بنیادیں نہیں ہلتیں۔ فطری تقاضے موج تہہ آب کی طرح مسلاطم رہتے ہیں۔ یہ کردار کی عظمت کا راز اسی میں مضمر ہے۔ گر کر اُٹھنے کی کوشش ہی میں اس کی عظمت ہے۔ امرکانت کے کردار میں یہ خصوصیت کچھ حد تک برقرار رہتی ہے لیکن اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لئے پریم چند جن محرکات کو استعمال میں لاتے ہیں انہیں قبول کرنے کے لئے ذہن تیار نہیں ہوتا۔

پورے ناول میں امرکانت کا کردار انقلاب کی علامت ہے۔ ہندوستانی عوام کی غربت، ان پر ڈھائے جانے والے مظالم، ان کی مایوسی، افسردگی وغیرہ اس کا خون کھول دیتے ہیں لیکن اسے عملی طور پر انقلاب کا نعرہ بلند کرنے کے لیے یہ سارے محرکات ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ وہ محض گفتار کا غازی نظر آتا ہے۔ پھر ایسا وقت بھی آتا ہے کہ جب وہ اپنی بیوی، بچے اور باپ کی خاطر اپنی زبان بند رکھنے کے لئے بھی تیار ہو جاتا ہے اور عملی طور پر ایسا کرتا بھی ہے۔ لیکن جب اچانک اس کے دل میں سکینہ کی محبت کی چنگاری روشن ہوتی ہے حالانکہ اس کے لئے بھی پریم چند نے زمین تیار نہیں کی۔ امرکانت نے صرف اُس کی ایک جھلک دیکھی ہے، وہ اس سے پوری طرح واقف بھی نہیں، اس کے بارے میں کچھ زیادہ جانتا بھی نہیں۔ کبھی اُس سے کھل کر بات بھی نہیں کی، پھر بھی جب اُسے اُس کے نکاح کی تاریخ کا پتا چلتا ہے تو وہ علم بغاوت بلند کرتا ہے۔ دنیا بھر کی ساری بے انصافیاں، مظالم، جکڑبندیاں، دھاندلیاں ایک دم اُس کی نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہیں۔ اور وہ پورے خاندان کو اپنے جذبات کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھانے کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ دُنیا کی تاریخ میں شاید کسی ایسے انقلاب کا پتا نہ چلے کہ جس کے لئے ایسا محرک کام آیا ہو۔

میں یہ نہیں کہتا کہ امرکانت کے کردار میں یہ تبدیلی کیوں آئی۔ یہ تبدیلی بہت ضروری تھی لیکن اِن حالات کی وجہ سے نہیں جو منشی پریم چند نے پیدا کئے۔ کیا صرف اس لیے کہ وہ

اپنی محبوبہ تک پہنچ سکے۔ اب ذرا امر کانت اور اس کے دوست سلیم کی وہ گفتگو سنیے جو اس وقت ہوتی ہے جب وہ سکینہ کے نکاح کی خبر سننے کے بعد سلیم سے ملنے کے لئے اس کے گھر جاتا ہے:-

" امر یکایک تیز ہو گیا۔ اس کا چہرہ تمتما اٹھا۔ آنکھیں نکال کر بولا " لیکن میرے جیتے جی یہ شادی نہیں ہو سکتی۔ میں تم سے کہتا ہوں سلیم میں سکینہ کے دروازے پر جان دے دوں گا۔ سر پٹک کر مر جاؤں گا۔"

سلیم نے گھبرا کر پوچھا " یہ تم کیسی باتیں کر رہے ہو بھائی جان۔ کیا آپ پہ میرا گمان صحیح تھا؟ میں تو شاعری ہی تک رہ گیا۔ تم تو معلوم ہوتا ہے حقیقت تک جا پہنچے۔"

امر نے آنکھوں میں آنسو بھر کر کہا " میں کچھ نہیں کہہ سکتا میری حالت ایسی کیوں ہو رہی ہے سلیم لیکن جب سے میں نے یہ خبر سنی ہے میرے جگر پر آرا سا چل رہا ہے۔

" آخر تم چاہتے کیا ہو۔ تم اس سے شادی تو نہیں کر سکتے۔"

" کیوں نہیں کر سکتے۔"

" بالکل بچے نہ بن جاؤ۔ ذرا عقل سے کام لو۔

" مذہب کا تو منشا ہے کہ وہ مسلمان ہے۔ میں ہندو ہوں۔ میں محبت کے سامنے مذہب کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتا۔ مطلق نہیں سمجھتا۔"

سلیم نے اسے قائل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا " تمہارے خیالات تقریروں میں سن چکا ہوں۔ اخباروں میں پڑھ چکا ہوں۔ ایسے خیالات بہت اونچے اور پاکیزہ ہیں اور کتنے ہی آدمیوں نے ان کا اظہار کر کے دنیا میں ناموری حاصل کی ہے۔ لیکن علمی بحث دوسری چیز ہے اس پر عمل کرنا دوسری چیز۔ بغاوت پر علمی بحث کیجیے لوگ شوق سے سنیں گے۔ بغاوت کے لئے تلوار اٹھایئے .... گورنمنٹ .... بس دشمن ہو جائے گی۔ علمی بحث سے کسی کو چوٹ نہیں لگتی۔ بغاوت سے گردنیں کٹتی ہیں۔ مگر تم نے سکینہ سے کبھی پوچھا؟'

حا۔ میدان عمل۔ منشی پریم چند ص: ۱۱۴ ـــــ ۱۱۶

اس کے کیا ارادے ہیں؟

امر کچھ جھجکا۔ یہ نکتہ اس کے ذہن میں نہیں آیا تھا۔ اس نے شاید دل میں سمجھ لیا تھا میرے کہنے کی دیر ہے وہ تو راضی ہے۔

"مجھے یقین ہے کہ وہ راضی ہے۔"

"کیسے یقین ہوا؟"

"اس نے ایسی گفتگو کی ہے جس کا منشا اس کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔"

"تم نے اس سے کہا کہ میں تم سے شادی کرنا چاہتا ہوں؟"

"اس سے پوچھنے کی میں نے کوئی ضرورت نہ سمجھی۔"

"تو ایسی گفتگو جو تم سے اس نے محض ہمدردانہ طور پر کی تھی تم نے شادی کا وعدہ سمجھ لیا۔ واہ رے آپ کی سمجھ۔ میں کہتا ہوں تم بھنگ تو نہیں کھا گئے ہو۔ بہت پڑھنے سے تمہارا دماغ تو نہیں خراب ہو گیا۔ پری سے زیادہ حسین بی بی، چاند سا بچہ اور دنیا کی ساری نعمتیں آپ چھوڑ دینے کے لئے تیار ہیں۔ اس جولاہے کی کمین اور شاید سلیقہ دار چھوکری کے لیے۔ تم نے اسے بھی کوئی تعزیر با معنون سمجھ لیا ہے۔ شہر میں تہلکہ پڑ جائے گا۔ بھونچال آ جائے گا۔ شہر ہی میں نہیں۔ سارے شمالی ہندوستان میں۔ آپ ہیں کس پھیر میں۔ جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑے تو تعجب نہیں۔

امر کانت ان ساری مشکلات کا قیاس کر چکا تھا۔ —— ان سے اس کے فیصلے پر مطلق اثر نہ ہوا تھا۔ اگر اس قصور کے لئے دنیا اسے سزا دیتی ہے۔ تو اسے پرواہ نہیں۔ دنیا اس کی زندگی کو تباہ کرنے کا کوئی حق نہیں رکھتی۔ بولا میں یہ سب جانتا ہوں تسلیم لیکن میں اپنے ضمیر کو غلام بنانا نہیں چاہتا۔ نتیجہ جو کچھ بھی ہو میں اس کے لیے تیار ہوں۔ یہ معاملہ میرے اور سکینہ کے درمیان ہے۔ سوسائٹی کو ہمارے بیچ میں دخل دینے کا کوئی مجاز نہیں ہے۔

سلیم نے فکرمندانہ انداز سے سر ہلا کر کہا "سکینہ کو اگر تم سے محبت ہے تو کبھی وہ

م سے شادی کرنا منظور نہ کرے گی۔ ہاں اگر تمہاری محبت کا تماشا دیکھنا چاہتی ہے تو شاید منظور کرے۔ مگر میں پوچھتا ہوں اُس میں ایسی کیا خوبی ہے جس کے لئے تم اتنی بڑی قربانی کر لو اور کئی زندگیوں کو خاک میں ملانے پر آمادہ ہو۔

آخر کو یہ تقریر ناگوار گذری۔ نانک سنگھ نے کڑک کر بولا۔ میں کوئی قربانی نہیں کر رہا ہوں اور نہ کسی کی زندگی کو خاک میں ملا رہا ہوں۔ میں صرف اس راستے پر جا رہا ہوں جدھر میرا ضمیر مجھے لے جا رہا ہے۔ میں کسی رشتے یا دولت کو اپنے گلے کی زنجیر نہیں بنا سکتا۔ میں اُن آدمیوں میں سے نہیں ہوں جو زندگی کی زنجیروں کو ہی زندگی سمجھتے ہیں۔ میں زندگی کی آرزوں کو زندگی سمجھتا ہوں۔ مجھے زندہ رکھنے کے لیے ایک ایسے دل کی ضرورت ہے جس میں آرزوئیں ہوں، تخیل ہو۔ درد ہو اور سودا ہو۔ جو میرے ساتھ رہ سکتا ہو، میرے ساتھ چل سکتا ہو۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ میری زندگی میں روز بروز زنگ لگتا جا رہا ہے۔ ان چند سالوں میں میرا کتنا روحانی زوال ہوا ہے۔ اسے میں ہی سمجھتا ہوں۔ سکینہ ہی مجھے ان زنجیروں سے آزاد کر سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی میں روحانی بلندیوں پر اڑ سکتا ہوں۔ اس کے ساتھ ہی میں اپنے آپ کو پا سکتا ہوں۔ تم کہتے ہو پہلے اس سے پوچھ لو۔ تمہارا خیال ہے وہ کبھی منظور نہ کرے گی۔ مجھے یقین ہے محبت جیسی انمول چیز پا کر کوئی اُسے ٹھکرا ہی نہیں سکتا۔"

"بالغرض وہ کہے تم مسلمان ہو جاؤ۔"

" وہ ایسا نہیں کہہ سکتی۔"

" مان لو کہے تو؟"

" تو میں اسی وقت ایک مولوی بلا کر کلمہ پڑھ لوں گا۔ مجھے اسلام میں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جسے میرا ضمیر قبول نہ کرتا ہو۔ سارے مذہبوں کی حقیقتیں ایک ہیں۔ حضرت محمدؐ کو خدا کا رسول مان لینے میں مجھے کوئی عذر نہیں۔ حسنِ خدمت، ایثار، رحم اور تہذیبِ نفس پر ہندو مذہب کی بنیاد قایم ہے۔ اسلام مجھے بدھ، کرشن اور رام کا احترام کرنے سے نہیں روکتا پھر

اس وقت میں خوشی سے ہندو نہیں ہوں بلکہ اس لیے ہوں کہ ہندو خاندان میں پیدا ہوا ہوں۔ پھر بھی اسلام کی طرف اپنا طبعی میلان نہیں پاتا۔ ہاں سکینہ کی مرضی کے سامنے سر جھکا دوں گا۔ مگر اپنا ایمان یہ ہے کہ مذہب روح کے لئے ایک بندش ہے۔ میری عقل جسے قبول کرے وہی میرا مذہب ہے۔ باقی سب خرافات۔"

چنانچہ سکینہ کے دردہی سے دنیا کی ساری حقیقت اس کے سامنے آتی ہے۔ یہ بات تسلیم کہ امرکانت کے کردار میں بچپن ہی سے ماں کا پیار نہ ملنے سے ایک خلا کے وجود کا احساس ہوتا ہے اور اسے پُر کرنے کے لئے وہ ہر اُس طرف لپکتا ہے جہاں اُسے اُس کے ملنے کی ذرا سی بھی اُمید نظر آتی ہے لیکن پریم چند اگر اُسے یہیں تک رہنے دیتے تو کوئی حرج نہیں تھا۔ اُسے سارے سماج کی اصلاح کا محرک بنانے سے مقصد کی عظمت پر حرف آتا ہے اور یہ سوال بار بار ذہن میں کچوکے لگاتا ہے کہ امرکانت کا سارا فلسفہ محض اپنی ذات کی تکمیل کے لئے ہے یا قوم و ملک و سماج کی اصلاح اور فلاح و بہبود کے لئے قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ان تمام حقائق کا شعور رکھتے ہوئے بھی وہ اس سے قبل ایسا کیوں نہیں کرتا۔ حالانکہ اس کا موقعہ منشی پریم چند نے خود ہی اس وقت فراہم کر دیا تھا جب کالے خان سے چوری کا مال نہ لینے پر باپ سے اس کی جھڑپ ہو گئی تھی۔ قومی اصلاح کے مسئلے کو اس کے نجی مسئلے اور وہ بھی ایسا کہ جس میں بوالہوسی کی بو آتی ہے، اس سے اگر منسلک نہ کیا جاتا تو بہتر ہوتا۔

سلیم سے طویل گفتگو کے بعد جب امرکانت سکینہ سے ملنے کے لئے جاتا ہے اور اُسے دل کا حال بتانے کے بعد یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اُس سے محبت تو کرتی ہے مگر نکاح سے انکار کر دے گی تو امرکانت کی کایا ہی پلٹ جاتی ہے۔ اس کے خیالات میں از سرِ نو جو انقلاب آتا ہے وہ اس اقتباس [1] میں دیکھیے۔

" ڈگری کا امتحان ہوا لیکن امرکانت اس میں بیٹھا نہیں۔ پروفیسر داس کو یقین تھا کہ اُسے

---

[1] میدانِ عمل۔ منشی پریم چند۔ ص ۳۵ ـــــ ۱۲۶

امتیازنے کا گروہ اپنی ضد پر اڑا رہا۔ زندگی کی تکمیل کے لئے تعلیم کی ضرورت ہے ڈگری کی نہیں۔ ہماری ڈگری ہے ہمارا اخلاق، ہماری سیرت، ہمارا لطفِ حیات، ہمارا جوشِ عمل، اگر یہ ڈگری نہیں۔ اگر ہمارا ضمیر بیدار نہیں ہوا تو حروفِ تہجی کے دم چھلے بے سود ہیں۔ اسے اس تعلیم ہی سے نفرت ہو گئی تھی۔ جب وہ اپنے پروفیسروں کو فیشن کی غلامی کرتے، غرض کے لئے ناک رگڑتے، کم سے کم کام کرکے زیادہ سے زیادہ فائدے کے لیے ہاتھ پھیلاتے دیکھتا تو اُس کا جی جل جاتا تھا۔

انہیں حضرات کے ہاتھ میں قوم کی باگ ڈور ہے۔ یہی قوم کے معمار ہیں۔ انہیں اس کی پرواہ نہیں کہ ہندوستان کی خلقت دو آنے پیسوں پر گزر کرتی ہے۔ آمدنی کا اوسط فی کس پچیس روپے سالانہ سے زیادہ نہیں۔ مگر یہ ہمارے پروفیسر ہیں جنہیں پچاس روپے اور چاہیں۔ اس ماضی کی یاد آتی ہے جب ہمارے اتالیق جھونپڑیوں میں رہتے تھے، مکروہات سے دور، خود غرضیوں سے الگ، بے لوث زندگی کے نمونے۔ بے غرض خدمت کے مجاور، کم سے کم لے کر زیادہ سے زیادہ دیتے تھے۔ وہ حقیقی دیوتا تھے اور ایک یہ پروفیسر ہیں جو معمولی بیوپاری یا دفتری عملوں سے بہتر نہیں۔ اِن میں بھی وہی تنگ دلی ہے، وہی دولت کا غرور ہے، وہی اختیار کی ہوس۔ ہماری تعلیم گاہیں کیا ہیں؟ دفتری حکومت کے صیغے ہیں اور ہمارے پروفیسر اس حکومت کے پُرزے ہیں۔ یہ خود گمراہ ہیں، تاریک ہیں، روشنی کیا پھیلائیں گے۔ جیسے وہ خود نفس کے غلام ہیں اسی طرح اپنے شاگردوں کو بھی غلامی میں ڈالتے ہیں - - - - - - - - - اتنی عدالتوں کی ضرورت کیا، اتنے محکمے کس لیے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے غریبوں کی لاش نوچنے والے گدھوں کا غول ہے۔ جس کی جتنی اونچی تعلیم ہے اُس کی حرص بھی اسی مناسبت سے بڑھی ہوئی ہے۔ یہاں حرص اور غرض پروری ہی تہذیب و تکمیل کی علامتیں ہیں۔ غریبوں کو روٹیاں نہ میسر ہوں، بے چارے کپڑے کو ترستے ہوں مگر ہمارے روشن خیال بھائیوں کو شان سے زندگی بسر کرنے کی سہولتیں ملنی ضروری ہیں۔ اگر اس دنیا کو انسان نے بنایا ہے تو انصاف کا خون کیا ہے۔ خدا نے بنایا ہے تو اُسے کیا کہیں۔"

اس کے بعد پریم چند امرکانت کے کردار کو خوب نبھاتے ہیں۔ وہ اُسے تجربات کی بھٹی میں تپاکر سونا بنا دیتے ہیں۔ ایک ذاتی صدمے سے بہک کر وہ علم بغاوت بلند کر کے گھر بار، بیوی بچے بہن اور باپ سب کو چھوڑ دیتا ہے۔ گاؤں گاؤں گھومتے ہوئے بالآخر ایک جگہ سکونت اختیار کر کے سماج کے کچلے ہوئے طبقوں کی خدمت میں جٹ جاتا ہے۔ غریب عوام کو مظالم کے خلاف بغاوت کرنے کی تحریک میں گرفتار ہوتا ہے۔ اور اس طرح اپنے ایثار و قربانی کے جذبوں کو عملی صورت دیتے ہوئے شخصیت اعلیٰ ترین بلندیوں تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ امرکانت کے کردار کا وہ حصہ جو دیہات میں نشوونما پاتا ہے، اس کی شخصیت کا سب سے دلکش حصہ ہے۔ شاید اسی لئے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دیہاتی کرداروں کو نبھانے میں پریم چند جس فنکاری کا ثبوت دیتے ہیں وہ شہری کرداروں میں نظر نہیں آتی۔

پریم چند کے کرداروں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ وہ ان کے ارتقا کے دروازے ہمیشہ کھلے رکھتے ہیں۔ شاید اسی لیے وہ اپنے کرداروں کی تشکیل کے مراحل سے گزرتے ہوئے کسی بھی منزل پر اپنے کسی کردار کے اچھے یا برے عمل کی وجہ سے کوئی حتمی فیصلہ نہیں سُناتے۔ کیا جانے کوئی کردار کب کیا ہو جائے۔ البتہ اتنا ضرور ہے کہ کبھی کبھی ایسا کرتے ہوئے وہ انسانی فطرت کے تقاضوں سے تجاوز کر جاتے ہیں اور قاری یہ سوچے بنا نہیں رہتا کہ وہ خواہ مخواہ اپنے کرداروں کو اپنے اشاروں پر نچانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ انسانی زندگی میں بسا اوقات واقعات اس طرح رونما ہوتے ہیں کہ لاکھ کوشش کے باوجود اِن کے محرکات کا سراغ نہیں ملتا۔ اسی کو لوگ چانس کا نام بھی دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ زندگی میں رونما ہونے والا ہر واقعہ اپنے محرکات رکھتا ہے۔ ہمیں ان کا پتا چلے یا نہ چلے کوئی واقعہ آسمان سے نہیں ٹپکتا۔ فن کار کے لئے یہ نہایت ضروری ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو شخصیات عطا کرتے وقت اس بات کا خیال رکھے ہر تبدیلی پیدا کرنے کے لئے اس کے امکانات پیدا کرنا ضروری ہے۔ میدان عمل میں بہت سے ایسے

کردار بھی ہیں کہ جو تبدیل تو ہوتے ہیں لیکن اس تبدیلی کے محرکات کہیں نظر نہیں آتے۔ مثلاً امرکانت کے والد لالہ سمرکانت کے کردار کی کایا پلٹ کو تو قبول کیا جا سکتا ہے کیونکہ منشی پریم چند کے سکینہ کے والد کے انتقال کے باوجود (کہ جو اس کا ملازم تھا) اُسے پٹھانی کو مسلسل ماہوار تنخواہ دیتے ہوئے دکھایا ہے جس سے یہ اشارہ ضرور ملتا ہے کہ اس شخص کے اندر کہیں نہ کہیں وہ چنگاری ضرور موجود ہے جو اس کی شخصیت کو کسی وقت بھی نیا رخ دے سکتی ہے۔ لیکن کالے خان جیسے چور اور ڈاکو کا یک لخت فرشتہ سیرت بن جانا بعید از قیاس ہے۔ میرا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ کوئی چور یا ڈاکو اچھا نہیں بن سکتا۔ پریم چند کی طرح میں بھی بنیادی طور پر اس بات کو تسلیم کرتا ہوں کہ انسان کی شخصیت کے ارتقا کے دروازے ہمیشہ کھلے ہوتے ہیں۔ اس لیے زندگی کے کسی موڑ پر اس کے بارے میں کوئی حتمی فیصلہ صادر کرنا ممکن نہیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ہر تبدیلی کے امکانات پیدا کیے جائیں۔ یہ انسانی فطرت کا تقاضا ہے اور کوئی فن کار اسے نظر انداز کر کے بڑا ادیب نہیں بن سکتا۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو جاسوسی ادب کا ہر کہانی کار سب سے بڑا ادیب اور کہانی کار قرار دیا جاتا۔ تجسس اگر امکانات کی حدود کو توڑتا ہے تو وہ آرٹ کی مسندِ فضیلت سے گر جاتا ہے۔

منشی پریم چند کے ہاں مشکل یہ ہے کہ وہ اپنے ہر فن پارے کی تشکیل سے پہلے اس کی منزل کا تعین کر لیتے ہیں اور پھر اپنے ہر کردار کو اسی منزل تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ چاہے کردار تیج بیج کر ہی کیوں نہ کہے کہ میں ادھر نہیں جانا چاہتا۔ وہ اگر اپنے پاؤں چل کر اس منزل تک نہیں پہنچ پاتا تو وہ اُسے گھسیٹ کر وہاں تک پہنچا دیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے نہ صرف کرداروں کا تخلیقی ارتقا مجروح ہو جاتا ہے بلکہ ایک طرح سے یبوست کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ میدانِ عمل کے سارے زنانہ و مردانہ کردار بالآخر مجاہد و رہنما بن جاتے ہیں۔ انہوں نے کسی کردار کو اس منزل تک پہنچائے بنا نہیں چھوڑا ہے۔ امرکانت، ڈاکٹر شانتی کمار، سکینہ، منی۔ رانا اور نینا تو مجاہد تھے ہی، سکھدا، لالہ سمرکانت، سلیم، کالے خان،

پٹھانی یہاں تک کہ لالہ دھنی رام کو بھی ناول کے آخری دو چار سطروں میں ایثار و قربانی کی منزل کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے دکھایا ہے۔ مقصدیت بُری چیز نہیں لیکن فن پارے میں اگر یہ خصوصیت بن کر قاری کے دل و دماغ پر کچوکے لگانے لگے تو یہ کہانی کا سب سے بڑا فنی المیہ ہے۔

جس طرح منشی پریم چند کو اس بات پر پورا یقین ہے کہ انسان مشیت کے ہاتھ میں ایک کھلونا ہے وہ جس طرح بھی چاہتی ہے اُس سے کھیلتی ہے۔ اسی طرح ان کے کردار بھی ہیں اُن کے ہاتھوں میں کھلونوں کی طرح نظر آتے ہیں۔ یہ نظریۂ حیات صحیح ہے یا غلط، اس سے بحث نہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ ان کرداروں سے متعلق منشی پریم چند کا یہ رویہ ان کے ارتقا کی راہیں اگر مسدود نہیں تو کم از کم مخدوش ضرور کر دیتا ہے۔

پریم چند کے کرداروں کے مطالعے سے ایک اور اہم نکتہ جو ہمارے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ وہ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ انسان چاہے کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو اس کی زندگی میں کچھ لمحے ایسے بھی آتے ہیں کہ جب وہ بہت ہی بونا نظر آنے لگتا ہے۔ وہ ایسی حرکات کرتا ہے کہ جن کی اس سے توقع نہیں کی جاتی۔ گو یہ لمحے تھوڑے ہوتے ہیں لیکن ہوتے ضرور ہیں۔ میدانِ عمل میں جب ڈاکٹر شانتی کمار چھوٹی ذات والوں کے لیے مندر کا دروازہ کھلوانے کے ہنگامے کے دوران زخمی ہو کر ہسپتال میں پڑا ہوتا ہے اور اس کی جگہ سکھدا تحریک کی رہنمائی کرتے ہوئے سارے شہر کی ہر دلعزیز شخصیت بن جاتی ہے تو پریم چند دیکھئے ڈاکٹر شانتی کمار کو کس طرح اوندھے منہ گراتے ہیں۔

”نینا[ح۱] ایک بار روز شانتی کمار کو دیکھ آتی تھی۔ ہاں سکھدا سے کچھ رکتی تھی۔ ڈاکٹر صاحب اب اُٹھنے بیٹھنے لگے تھے پر اب بھی اتنے کمزور تھے کہ لاٹھی کے سہارے بغیر ایک قدم بھی نہ چل سکتے تھے۔ چوٹیں انہوں نے کھائیں۔ چھ مہینے سے ہسپتال میں پڑے ہوئے تھے اور نام ہوا سکھدا کا۔ یہ صدمہ انہیں اور گھلائے ڈالتا تھا۔ اگرچہ انہوں نے اپنے مخلص دوستوں

ح۱۔ میدانِ عمل۔ از منشی پریم چند، ص ۲۵۶۰

سے بھی اپنا تعلق قطع نہیں کیا مگر یہ کانٹا کھٹکتا ضرور تھا۔"

پورے ناول میں ڈاکٹر شانتی کمار کے کردار کو پریم چند نے ایثار و قربانی کا مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے مگر فسانہ میں ایک لمحہ ایسا ہے کہ جس سے قاری شدید جذباتی صدمے سے دوچار ہوتا ہے لیکن کریں کیا پریم چند تو اس کو حقیقت تصور کرتے ہیں۔

پریم چند نے اپنے دور کے کم و بیش سبھی مسایل پر قلم اٹھایا ہے۔ ان کے ناولوں کے اکثر پلاٹ ان مسائل کو محیط ہیں کہ جن سے اس وقت لوگ دوچار تھے۔ ان میں سے کچھ مسائل آج بھی ہمارے سامنے ہیں۔ آزادی کی تحریک، کسانوں کی زبوں حالی، انگریزوں کے مظالم، چھوت چھات، ذات برادری، نچلے طبقے کی کس مپرسی، جاگیردارانہ اور مہاجنی نظام کی جان لیوا جکڑ بندیاں، طوائف، بچپن کی شادی، بیوہ کی شادی، صنعتی تہذیب کی بدکاریاں، تعلیمی نظام کی کمزوریاں اور اسی طرح کے دوسرے بہت سارے مسائل ان کی کہانیوں کے موضوع ہیں۔ یہ سارے مسئلے ان کے ہر ناول میں بار بار ابھر کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور وہ اپنے نظریات کی روشنی میں انہیں حل کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ لیکن ان مسایل کے تاریخی اور عصری ہونے کے باوجود کبھی کبھی قاری ایک خاص بات جو ان کے ہاں محسوس کرتا ہے وہ تنوع کی کمی ہے۔ ہر ناول میں وہی موضوع، وہی مسایل۔ چنانچہ پلاٹ کی اس یکسانیت اور اس پر ان کی جابرانہ گرفت کی وجہ سے کردار بھی اکثر ایک سے نظر آتے ہیں۔ ایک سے خیالات، ایک سے افکار، میدان عمل کا امر کانت ہو یا بازار حسن کا پدم سنگھ، چوگان ہستی کا سورداس، گوشہ عافیت کا گیان شنکر یا گئودان کا مسٹر مہتا سبھی ملتے جلتے کردار ہیں۔ سبھی ایثار و قربانی سے نہ صرف اپنی بلکہ دوسروں کی بھی اصلاح کرتے ہیں۔ تاہم یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ یکسانیت کے باوجود پریم چند نے ان میں دلچسپی کے سامان پیدا کر دیئے ہیں۔

پریم چند کا سب سے بڑا کارنامہ گئودان میں ہوری کے کردار کی تشکیل ہے۔ یکسانیت کا اثر گو اس ناول میں بھی ہے لیکن اس میں خامیوں کے کچھ ایسے دلچسپ پہلو بھی سامنے آتے

ہیں کہ پریم چند کے قلم کو چومنے کو جی چاہتا ہے۔ ہوری جن سماجی قدروں کا پروردہ ہے وہ انہیں جان سے بھی عزیز سمجھتا ہے اور اپنی زبوں حالی کے باوجود انہیں برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ رحم، ایثار، قربانی اور محبت و مروت کا پیکر عظیم ہے۔ جو اس پر ظلم توڑتے ہیں وہ انہیں بخش دیتا ہے۔ وہ چونکہ زمین دارانہ نظام کی پیداوار ہے اس لئے وہ اس نظام کی اچھائیوں اور برائیوں سبھی سے پیار کرتا ہے اور کسی قیمت پر انہیں چھوڑنے کے لئے تیار نہیں۔ اسی لیے خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کے کردار میں خامیاں بھی ہیں۔ وہ ضرورت پڑنے پر چاپلوسی اور خوشامد بھی کر سکتا ہے۔ تین بیگھے زمین اس کا سرمایہ ہے اور اسے محفوظ رکھنے کے لئے اُسے کچھ بھی کر گزرنے میں کوئی برائی نظر نہیں آتی۔ ہوری کی زندگی کا واحد مقصد اس تین بیگھے زمین کو بچائے رکھنا ہے۔ اس کو بچانے کے لیے وہ اپنی بیٹی تک کو ادھیڑ عمر کے ہاتھ بیچنے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اُسے اپنے اس گناہ کا احساس ہے۔ احساس ہی نہیں بلکہ اس کے جسم کا رواں رواں اس گناہ کے بوجھ تلے پسا جا رہا ہے۔ پر زمین زمین ہے۔ کسان کے لیے اس سے بڑھ کر اور کوئی پونجی کوئی رشتہ نہیں۔ پریم چند کے ذہنی ارتقا میں اگر کوئی بڑی تبدیلی نہ آئی ہوتی تو وہ ہوری کو بھی میدانِ عمل کے گوددتر یامنی کی طرح انقلابی بنا دیتے۔ باپ کے ہاتھوں بیٹی کو فروخت کرانے کی بجائے اس کے ہاتھ میں بغاوت کا جھنڈا تھما دیتے۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ کیونکہ یہ کردار جن اقدار کے پروردہ ہیں ان کے حلقۂ اثر میں یہ ممکن ہی نہیں۔ وہ تو ہوری کو بہت ہی مستحق دیکھنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ ہوری اپنے بیٹے گوبر کے طعنوں کے باوجود ٹس سے مس نہیں ہوتا۔ ظلم کے خلاف احتجاج نہیں کرتا۔ کوئی اُسے چاہے رجعت پرست قرار دے لیکن ہے وہ حقیقت نگاری کا بہترین مرقع۔ ہوری کے کردار کی تشکیل جس طرح کی گئی ہے اس کی روشنی میں اس سے بغاوت کی توقع کرنا زیادتی ہے۔

ہوری اگرچہ سیدھی سادی فطرت کا مالک ہے لیکن اتنا سیدھا بھی نہیں کہ ہم اُسے بالکل ہی بدھو تصور کرنے لگیں۔ ہر وہ نظام کہ جس کی بنیاد خود غرضی اور جبر و استبداد پر ہوتی

ہے اُس وقت تک زندہ نہیں رہ سکتا جب تک کہ عوام کے اندر ہی ایک ایسا طبقہ پیدا نہ ہو جائے کہ جو اُسے غذا فراہم کرنے کا کام کرے۔ جو ایک طرف تو آقا کی دست گیری کا طالب ہو اور دوسری طرف مظلوموں کا خیر خواہ ۔۔ تاریخ شاہد ہے کہ ہر وہ نظام کہ جس کی جڑیں عوام میں نہیں ہوتیں خود کو زندہ رکھنے کے لیے یہی حربہ استعمال کرتا ہے۔ جاگیردارانہ اور زمیندارانہ نظام کی بنیاد بھی خود غرضی اور جبر و استبداد پر ہی قائم تھی۔ چنانچہ اس نے خود کو زندہ رکھنے کیلئے سب سے پہلے عوام کے اندر ایک ایسا ہی طبقہ تیار کیا کہ جو ایک طرف تو اس کی خیر خواہی کا دم بھرتا تھا اور دوسری طرف عوام کی ہمدردیاں حاصل کرنے لیے ان کی زبوں حالی پر مگرمچھ کے آنسو بہاتا تھا۔ ہوری اس طبقے سے وابستہ تو نہیں ہے لیکن وہ اسے زندہ رکھنے کے لئے یقیناً غذا فراہم کرتا ہے۔ منشی پریم چند گئودان کی ابتدا ہی میں ہوری کا تعارف جس طرح ہم سے کراتے ہیں اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ وہ بذاتِ خود اُس نظام کا ایک پرزہ ہے کہ جس نے صدیوں تک سادہ لوح عوام کا خون چوس چوس کر خود کو برقرار رکھا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ مفاہمت و مصالحت کے ہتھیار کو وہ صرف اپنے ذاتی مفاد کے لیے استعمال کرتا ہے۔ کسی کو نقصان پہنچانے کے لیے نہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ اس الزام سے نہیں بچ سکتا کہ وہ انہیں لوگوں میں سے ایک ہے کہ جو ایک رجعت پسند نظام کو برداشت کر کے اُسے اپنی جڑیں مضبوط کرنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ چاہے ایسا وہ مجبور ہو کر ہی کیوں نہ کرتے ہوں۔ ہوری کے مندرجہ ذیل الفاظ اس سلسلے میں دلچسپی سے خالی نہیں۔ وہ اپنی بیوی دھنیا سے کہتا ہے۔

" یہ[1] اسی ملتے جلتے رہنے کا پھل ہے کہ اب تک جان بچی ہوئی ہے۔ نہیں تو کہیں پتہ بھی نہ لگتا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ کدھر گئے۔ گاؤں میں اتنے آدمی تو ہیں۔ کسی کی بیدخلی نہیں ہوئی، قرقی نہیں ہوئی۔ جب دوسروں کے پاؤں تلے اپنی گردن دبی ہوئی ہے تو ان کو

[1] گئودان۔ منشی پریم چند۔ ص: ۵ - ۶

سہلانے ہی میں بھلائی ہے۔"

نظریاتی اعتبار سے ہوری کا کردار کمزور ہونے ہوئے بھی اگر اہم ہے تو اس لیے کہ وہ حقیقت نگاری کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس کردار کی تشکیل کے لئے پریم چند نے جس مشاہدے اور نفسیاتی بصیرت کا ثبوت دیا ہے اس سے وہ کردار نگاری کے فن کی معراج تک پہنچ جاتے ہیں۔ اگر انہوں نے نظریاتی اعتبار سے اِسے ذرا بھی بہتر بنانے کی کوشش کی ہوتی تو یہ بھی ان کے مثالی کرداروں کی صف میں جا کھڑا ہوتا اور وہ حسن پیدا نہ ہو پاتا کہ جو اُس کے ہر بن مو سے پھوٹتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ منشی پریم چند کے دوسرے ناولوں کے مرکزی کرداروں کے مقابلے میں یہ ایک بالکل ہی مختلف کردار ہے۔ اسے ہیرو کی بجائے انٹی ہیرو قرار دینا زیادہ مناسب ہے۔ خوبیوں کے مقابلے میں اس کی خامیوں کی تعداد زیادہ ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ اس کی کمزوریاں اس کی خوبیوں سے کہیں زیادہ پُرکشش اور پرتاثیر ہیں۔

ہوری جس نظام کا پروردہ ہے اس نے اُسے بے حد موقع شناس اور چاپلوس بنا دیا ہے۔ اس کی خواہشات اور تمنائیں ہیں تو بہت تھوڑی لیکن وہ ان کی تکمیل کے لیے کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ ہوری کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش ایک گائے خریدنا ہے۔ غربت و افلاس کی وجہ سے سال بھر کا لگان ہی ادا نہیں ہوتا تو گائے کے لیے روپے کہاں سے آئیں۔ دفعتاً اُسے گاؤں کا ایک گوالا، بھولا اپنے مال مویشی کے ساتھ آتا ہوا نظر آتا ہے۔ سب سے آگے والی گائے کو دیکھ کر اس کا من للچا جاتا ہے۔ سوچتا ہے اگر بھولا یہ گائے اُسے دے دے تو کتنا اچھا ہو۔ روپے آہستہ آہستہ ادا کر دیئے جائیں گے۔ چنانچہ وہ اُس سے پہلے خیر و عافیت دریافت کرتا ہے۔ اس کی تعریفوں کے پل باندھتا ہے اور اس کے کردار کی تعریف کچھ اس ڈھنگ سے کرتا ہے کہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ ہوری اس کی تعریف کیوں کر رہا ہے اُس کا سینہ فخر سے پھول جاتا ہے۔ بھولا کی بیوی مر گئی ہے ہوری انسانی فطرت کی اس کمزوری کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اُسے دوسری شادی کرنے

مشورہ دیتا ہے۔ اور یہ بھی کہتا ہے کہ اُس کے رشتہ داروں میں ایک حسین بیوہ ہے کوئی بال بچہ نہیں اور پھر بھولا کے اصرار پر بات آگے بڑھ جانے کا وعدہ بھی کرتا ہے۔ بھولا اس وقت اتنا خوش ہے کہ وہ خود ہی ہوری سے پوچھتا ہے کہ آگے والی گائے اگر اُسے پسند ہو تو لے جائے۔ ہوری کے ذہن میں صرف ایک ہی خدشہ سر ابھارتا ہے کہ اگر بھولا کی سگائی نہ ہوگی تو لیکن ہوری کو غربت نے اس حد تک بے بس بنا دیا ہے۔ (جیسا کہ اس موقع پر محسوس ہوتا ہے) کہ اُسے انجام کی کوئی پروا نہیں۔ اس موقع پر پریم چند اس کے کردار کو جس طرح پیش کرتے ہیں اس کی ایک جھلک دیکھئے۔

"سگائی نہ بھی ہوئی تو ہوری کا کیا بگڑتا ہے۔ یہی تو ہوگا کہ بھولا بار بار تقاضا کرنے آئے گا۔ بگڑے گا، گالیاں دے گا۔ مگر ہوری کو اس کی زیادہ شرم نہ تھی۔ اس برتاؤ کا وہ عادی تھا۔ کسان کی زندگی کا تو یہ چڑھاوا ہے۔ بھولا کے ساتھ وہ دغا کر رہا تھا اور ایسا کرنا اس کی شان کے شایاں نہ تھا۔ اب بھی لین دین میں اس کے لیے لکھا پڑھی ہونے اور نہ ہونے میں کوئی فرق نہ تھا۔ قحط اور سیلاب کی بلائیں اس کے دل کو کمزور بناتی رہتی تھیں۔ خدا کی قہر آلود شکل ہمیشہ اس کے سامنے رہتی تھی۔ مگر یہ دغا اس کے خیال میں دغا نہ تھی۔ یہ صرف اپنا مطلب گانٹھنا تھا اور یہ کوئی بری بات نہ تھی۔ ایسی دغا تو وہ دن رات کرتا رہتا تھا۔ گھر میں دو چار روپے پڑے رہتے پر بھی مہاجن کے سامنے قسمیں کھا جاتا تھا کہ ایک کوڑی بھی نہیں ہے۔ سن کو کچھ نرم کر دینا اور روئی میں کچھ بنولے بھر دینا اس کے دھرم میں جائز تھا۔ اور یہاں صرف خود غرضی نہ تھی کچھ دل بہلاؤ بھی تھا۔ بوڑھوں کی بدشوقی ہنسنے کی چیز ہے اور ایسے بوڑھوں سے اگر کچھ اینٹھ بھی لیا جائے تو کوئی گناہ نہیں"۔[۱]

اس حقیقت کا احساس پریم چند کو شروع سے ہی تھا کہ انسان فرشتہ نہیں ہے لیکن وہ اُسے فرشتہ بنانے کے متمنی ضرور تھے۔ اسی لیے ان کی کہانیوں میں کمزور سے

حا: گئودان، پریم چند۔ ص: ۴۱ ایڈیشن ۱۹۳۶ء

کمزور ترین کردار بھی بالآخر مثالی روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ لیکن گئودان تک پہنچتے پہنچتے وہ اپنے اس تصور اور خواہش کو بہت پیچھے چھوڑ آتے ہیں۔ اور انہیں اس بات کا بخوبی پتا چل جاتا ہے کہ انسان کی عظمت کا راز اس کے فرشتہ سیرت ہونے میں نہیں بلکہ انسان ہونے میں ہے۔ اس لیے اب وہ جہاں ہوری کی خوبیوں کو سامنے لاتے ہیں وہیں اس کی کمزوریوں کو بھی اجاگر کر دیتے ہیں۔ چنانچہ گئودان میں جب بھولا گائے کی ڈوری ہوری کے ہاتھ میں تھمانے کے بعد اپنی مالی حالت بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس وقت اس کے پاس اتنے پیسے بھی نہیں کہ بھوسہ خرید کر مال مویشی کو کھلا سکے اور اگر اُس (ہوری) کے پاس دس بیس روپے ہوں تو بھوسے کے لیے دے دے تو ہوری گائے کی ڈوری بھولا کے ہاتھ میں واپس دیتے ہوئے کہتا ہے!

' روپے تو دادا میرے پاس نہیں ہیں۔ ہاں تھوڑا سا بھوسہ بچا ہے وہ تمہیں دے دوں گا چل کر اٹھا لو ــــ بھوسہ کے لئے تم گائے بیچو گے اور میں لوں گا' میرے ہاتھ نہ کٹ جائیں گے"۔

انسان کی صحیح تصویر یہی ہے۔ پریم چند کی عظمت کا راز یہی ہے کہ یہاں انہوں نے ہوری کو نہ تو فرشتہ سیرت بنانے کی کوشش کی اور نہ شیطان، وہ جیسا ہے اُسے اُسی طرح پیش کر دیا۔

جاگیردارانہ نظام کا مقصد ہمیشہ عوام کا استحصال رہا ہے۔ اور اس طبقے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُس نے سماج کی ہر طاقت سے غذا حاصل کرنے کے راستے تلاش کئے۔ مذہب کہ جس کا ابتدائی مقصد تزکیۂ نفس پر مبنی ایک صالح سماج کی تشکیل تھا۔ اسے بھی انہوں نے اپنے آپ کو تقویت پہنچانے کے لئے استعمال کیا اور بڑی خوبی سے کیا۔ عوام کی بدحالی اور غربت کے ذمے دار تو خود تھے لیکن مذہب کی آڑ لے کر ان میں یہ یقین پھیلاتے رہے کہ یہ سب کچھ خدا کی رضا سے ہی ہو رہا ہے۔ غریب کو اگر دو وقت کی روٹی بھی

ں ملتی تو اس میں بھی اس کی کوئی نہ کوئی بھلائی پوشیدہ ہے۔ رزق دینے والا تو خدا ہے۔
م یا آقا بھلا کون ہوتا ہے کسی کو کچھ دینے والا۔ پھر اُس سے شکوہ کیوں۔ اس میں تو اُس
قصور نہیں۔ حاکم کو بغیر کچھ کہنے یا تکلیف اٹھائے حلوہ مانڈا کھانے کو ملتا ہے تو یہ اس کی
مدیر ہے پچھلے جنم کے اچھے کرموں کا پھل ہے۔ ہمیں اس سے کیوں رنجش ہو۔ چنانچہ مذہب
غلط تاویلوں سے پھیلنے والا یہ زہر ہمیشہ ان کے (ظالموں کے) لیے تریاق کا کام کرتا رہا۔

پریم چند نے اپنے اکثر ناولوں میں اس موضوع پر اظہار خیال کیا ہے۔ اپنے کرداروں
سے دھواں دھار تقریریں کروائی ہیں۔ لیکن گئودان میں وہ ایسا نہیں کرتے۔ ہوری اس
فلسفۂ حیات پر نہ تو کوئی تقریر کرتا ہے اور نہ بحث مباحثہ۔ بلکہ وہ تو اس پر عمل کر کے اپنے
خلوص نیت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ گوبر جب باپ پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ رائے
صاحب کے ہاں سلام اور خوشامد کرنے کیوں جاتا ہے تو ہوری جواب دیتا ہے۔
"بھگوان نے جب گلام (غلام) بنا دیا ہے تو اپنا کیا بس ہے۔" اُسے سلامی کرنے میں سکھ ملتا
ہے اور یہ اسی نشے کی دین ہے جو مذہب کی اندھی تقلید نے اس کی نس نس میں بھر دیا ہے۔
آگے چل کر جب ہوری اور گوبر میں تکرار ہو جاتی ہے تو پریم چند ہوری سے کہلاتے ہیں۔

"یہ بات نہیں ہے بیٹا۔ چھوٹے بڑے بھگوان کے گھر سے بن کر آتے ہیں۔ دھن
بڑی تپسیا سے ملتا ہے۔ انہوں نے پہلے جنم میں جیسا کام کیا اس کا سکھ اٹھا رہے
ہیں۔ ہم نے کچھ نہیں جمع کیا تو ملے کیا۔"

یہ بات پہلے بھی کہی جا چکی ہے کہ ہوری اپنی سادہ لوحی کے باوجود دنیا کی اونچ
نیچ کا شعور رکھتا ہے۔ دنیاداری کے معاملات نپٹانے کا گُر جانتا ہے۔ اپنا مقصد حاصل کرنے
کے لیے اُسے کب کیا کرنا ہے یہ وہ بخوبی جانتا ہے۔ اگر نہیں کچھ کر سکتا تو یہی کہ اپنی مریادا
چھوڑ دے۔ وہ راستہ ترک کر دے جس پر صدیوں سے اُس کے بزرگ چلتے آئے ہیں۔

گئودان ۔ منشی پریم چند ۔ ص ۔ ۲۱

اُسے اپنی مریادا، اپنے دھرم اور روایت سے ان مٹ محبت ہے۔ ان کو نبھانے کے لئے وہ انگاروں پر چلتا اور کڑی دھوپ میں جھلستا ہے۔ وہ انسانی فطرت کا بھی نباض ہے اور اس کا ثبوت وہ گئودان میں کئی موقعوں پر دیتا ہے۔ گھر میں اپنی ضرورت کے لیے بھی ناکافی بھوسہ ہوتے ہوئے جب وہ بھولا کو اس میں سے کچھ دینے کا وعدہ کرتا ہے اور گھر آکر گوبر اور دھنیا دونوں اس کی سخت مخالفت کرتے ہیں تو وہ جانتا ہے کہ اپنا وعدہ نبھانے کے لئے اُسے دھنیا کی مدد کی ضرورت ہے۔ وہ یہ بھی جانتا ہے کہ عورت فطرتاً خود پرست ہوتی ہے اور اپنی تعریف کو بہت پسند کرتی ہے۔ چنانچہ وہ اس ہتھیار کو بڑی چالاکی سے استعمال کرتے ہوئے کہتا ہے کہ بھولا جب بھی ملتا ہے۔ تمہاری بہت تعریف کرتا ہے۔ اور بھولا کے الفاظ میں دھنیا کی کچھ اس طرح تعریف کرتا ہے کہ گوبر کی شدید مخالفت کے باوجود دھنیا بھولا کو بھوسہ دینے کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔

انسان فطرتاً ایک عجیب گورکھ دھندہ ہے۔ گئودان تک پہنچتے پہنچتے [illegible] منشی پریم
چند کو اس کا احساس ہو چکا تھا۔ انھوں نے عمر بھر اُسے ایک ایک [illegible] کی کوشش کی
تھی لیکن وہ تھا کہ ہر موڑ پر بدک جاتا تھا۔ عمر بھر کی اس ریاضت نے انھیں [illegible] دیا تھا۔
وہ سچ مچ تھک ہار چکے تھے جوان کی دلی خواہش تھی۔ اس سوال کا جواب پا [illegible] ہوں نے
گئودان کی تخلیق کی اور اپنی عمر بھر کی ریاضت و تپسیا کو بھنگ کر [illegible] کو ایک
نیا موڑ دیا۔ مثالیت کو اب بھی کسی نہ کسی حد تک ان کے دامن سے چم [illegible] تھی لیکن
گئودان میں موجودہ واضح نشانات اس بات کا پتا دیتے ہیں کہ و [illegible] منزل کو
بہت پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ہوری کا کردار اس کی جیتی جاگتی تصویر [illegible] ہوری
بھولا کو مصیبت میں دیکھ کر اپنے فائدے کی پرواہ کئے بغیر اُسے [illegible] کے لیے
ہو گیا تھا اور جس کے لیے اس نے دھنیا کو بڑی مشکل سے منایا [illegible] بھولا
لے کر بھوسہ بھرنے اندر جاتا ہے تو کھانچے کا سائز دیکھ کر [illegible] بیٹے [illegible]

... بڑا کھانچا کہاں سے لے آیا ہے ۔ دو کھانچے بھی اگر بھر کر دوں تو دو من بھوسہ نکل جائے گا۔
... جو اپنی تعریف کی وجہ سے اپنا سب کچھ لٹانے کے لیے تیار ہے ہوری کو دو کھانچوں کی
... من دینے کا مشورہ دیتی ہے لیکن ہوری کہتی ہے اب اپنا سوارتھ زیادہ عزیز ہے
... دینے سے انکار کر دیتا ہے ۔ یہ دیا آوری ہے جس نے یہ دیکھ کر کہ بھولا مہوے کی
... بہت۔ گائے کی ڈوری اس کے ہاتھ میں دے رہا ہے نہ صرف گائے لینے سے انکار کر دیا
... بلکہ ... رام کے بھوسہ دینے کا وعدہ بھی کیا تھا۔ پریم چند نے ہوری کو فطرتاً جو ... صدیں
... انسانی عیرت کا جو بھرپور ... دیا ہے اس کی جھلکیاں ان کے ہاں اس ...
... حال خال ہی نظر آتی ہیں۔ منشی پریم چند خود کہتے ہیں کہ ہوری ایک ایسا کردار ہے ...
... سوارتھ کے بیچ میں ڈوبتا اترتا" جاتا ہے ۔

وری ایک ... انسان ہے جس میں اگر بہت ساری خوبیاں ہیں تو بہت ساری
... بھی ہیں۔ جہاں وہ کسی کی معصیت کا ناجائز فائدہ اٹھانا گناہ سمجھتا ہے وہیں وہ اپنی
... کے لیے اپنے بھائیوں تک کو دھوکا دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ البتہ یہ سب
... ای سادگی اور معصومیت سے کرتا ہے کہ قاری کو اس سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔
... کو بیس روپے کے حساب سے بانس فروخت کر کے اس سے کہتا ہے کہ وہ اُس
... بھائیوں کو کہ جن کا بھی ان میں حصہ ہے پندرہ روپے بتائے ۔ تاکہ باقی کا فائدہ وہ اپنے
... سکے ۔ لیکن چالاک چودھری بانس کاٹنے کے بعد جب اُسے پندرہ روپے کے
... روپے دیتا ہے اور ہوری کے تقاضا کرنے پر اُسے دھمکی دیتے ہوئے کہتا ہے
... اس کے بھائیوں پر فاش کر دے گا تو ہوری کو بڑا صدمہ ہوتا ہے ۔
ہوری اگر اپنے سوارتھ کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہے تو یہ کوئی عجیب بات نہیں۔
... نظام کا پروردہ ہے اس کی بنیادی ذاتی سوارتھ پر ہے ۔ کوئی بھی شخص چاہے وہ
... معصوم کیوں نہ ہو اپنے ماحول اور نظام کے اثرات سے محفوظ نہیں رہ سکتا۔ ہوری

کے کردار کی خوبی یہی ہے کہ وہ اپنی فطری معصومیت اور سادہ لوحی کے باوجود سوار تھا اور خود غرضی کی بنیادوں پر کھڑے اپنے سماج اور نظام کا اٹوٹ حصہ ہے۔ وہ خود کو ان سے محفوظ رکھنے کی کبھی کوشش نہیں کرتا۔

ہوری بہادر بھی ہے اور بزدل بھی۔ پلیس کی لال پگڑی دیکھ کر اس کا خون خشک ہو جاتا ہے۔ زمیندار کے کارندے سے وہ گھبراتا ہے۔ مصلحت اندیشی نے شاید اُسے ایسا بنا دیا ہے۔ وہ ہر ظلم برداشت کرتا ہے لیکن زبان سے اُف تک نہیں کرتا۔ لیکن جب ضرورت پڑتی ہے تو یہی ہوری اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر مسلح پٹھان پر جھپٹ کر اُسے قابو میں کر لیتا ہے کہ جس نے رائے صاحب کے ہاں ساری محفل کو پریشان کر رکھا ہوتا ہے۔

غریب ہوتے ہوئے بھی اُسے خاندانی ناموس کا بہت خیال ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ اس کی گائے کو اس کے بھائی ہیرا نے ہی زہر دیا ہے۔ اس نے اُسے رات کے اندھیرے میں گائے کے پاس کھڑے دیکھا ہے۔ لیکن خاندانی عزت کی خاطر وہ بھری مجلس میں اپنے لڑکے گوبر کے سر پر ہاتھ رکھ کر قسم کھاتا ہے کہ اُسے کچھ بھی معلوم نہیں۔ جب تھانیدار ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے کی دھمکی دیتا ہے تو اس ذلت سے بچنے کے لیے وہ قرض لے کر تھانیدار کو رشوت دینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

وہ فطرتاً صلاح پسند ہے۔ لڑائی، جھگڑے اور فساد سے حتی الوسع بچنے کی کوشش کرتا ہے اور اسی کوشش میں وہ زمین داروں، کارندوں، پٹواریوں، ہرکاروں، تھانیداروں اور ساہوکاروں کے ہاتھوں لٹتا ہے۔ یہ بھی اس کی فطری مجبوری کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں۔

ہمدرد اور غمگسار ایسا کہ دوسروں کے دکھ بانٹنے کے لیے اپنا سب کچھ لٹانے کے لیے تیار۔ دوسروں کی ذرا سی تکلیف دیکھ کر وہ اپنے سارے دُکھ بھول جاتا ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ اس کی گائے کو ہیرا نے ہی زہر دیا ہے لیکن جب اپنے گناہ کو چھپانے کے لیے

ہیرا گھر سے بھاگ جاتا ہے تو وہ اسے تلاش کرنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ اس کے نہ ملنے پر اس کی گرہستی کا سارا بوجھ اپنے کندھوں پر اٹھا لیتا ہے۔ اس کی بیوی کی مدد کے لئے اس کے سارے ناز نخرے برداشت کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے کھیت تو بو دیتا ہے لیکن اپنے کھیت سوکھے رہ جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ہیرا کے گھر میں دھان کے ڈھیر لگ جاتے ہیں لیکن اس کے اپنے گھر میں کھانے کے لئے ایک دانہ بھی نہیں پہنچتا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہوری دھرم اور مریادا کو جان سے زیادہ عزیز سمجھتا ہے۔ اس کے لیے سب کچھ قربان کرنے کو ہر وقت تیار ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ایک ایسا انسان بھی ہے کہ جو دوسرے کے دکھ کو اپنا سمجھ کر اس کے لیے سب کچھ قربان کر دینے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ پھر اسے دین، دھرم، مریادا کسی کی بھی کوئی پروا نہیں۔ انسان کے ازلی و ابدی دکھ کو وہ اچھی طرح جانتا ہے اور اسے سانجھا غم سمجھ کر خندہ پیشانی سے قبول کرتا ہے۔ اسے جب معلوم ہوتا ہے کہ بھولا کی بیوہ لڑکی کے پیٹ میں اس کے لڑکے گوبر کا بچہ ہے اور وہ اس کے گھر پناہ مانگنے کے لئے آئی ہے تو وہ دین، دھرم، مریادا سبھی کو بھول کر اس کے سر پر ہاتھ رکھتا ہے اور اسے پناہ دے کر بڑے سے بڑا تاوان بھرنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

فن کارانہ زندگی کی طویل ریاضت نے بالآخر پریم چند کی جھولی میں وہ دولتِ گراں بہا ڈال ہی دی تھی جس کے وہ مدت سے متلاشی تھے۔ انہیں اس بات کا احساس ہو چکا تھا کہ فن کا مقصد انسان کی بازیافت کے سوائے اور کچھ نہیں۔ اور یہ کام آسمان کی نیلگوں فضاؤں میں پرواز کرنے سے نہیں بلکہ خاک کے ذرے ذرے میں پنہاں آفاق کو کھوج نکالنے سے ہی ہو سکتا ہے۔ گئودان میں وہ مسٹر مہتا سے اسی لئے کہلواتے ہیں:۔

"میں قدرت کا پجاری ہوں اور انسان کو اس کی قدرتی شکل میں دیکھنا چاہتا ہوں

۱۔ گئودان۔ منشی پریم چند۔ ص ۳۵۶

خوش ہو کر ہنستا ہے، غمگین ہو کر روتا ہے اور غصے میں آ کر مار ڈالتا ہے "۔

منشی پریم چند اپنی فنی زندگی کے آغاز سے ہی اس انسان کی تلاش میں تھے لیکن بورژوا
الیت کی جکڑ بندیوں میں پھنسے رہنے کی وجہ سے وہ اس انسان کو کھوج نکالنے میں ایک
ت تک کامیاب نہ ہو سکے۔ یہ فتح انہیں گئودان میں نصیب ہوئی اور وہ ہوری کی صورت
، ایک ایسا کردار ہمیں دے گئے کہ جسے بھولنا آسان نہیں۔

میرے کہنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ گئودان میں مثالیت نہیں ہے۔ مثالیت کی
یفت سے آزاد ہونا منشی پریم چند ایسے شخص کے لیے اتنا آسان نہ تھا۔ اگر انہیں ایک دو
ل اور لکھنے کی مہلت ملتی تو شاید وہ اس چولے کو اتار پھینکتے۔ تاہم ہوری کے کردار میں اس
الیت کا شائبہ تک نہیں۔ شاید اسی لیے ہوری بونا ہوتے ہوئے بھی دیوقامت لگتا ہے۔

ہوری کے کردار میں جمال بھی ہے اور جلال بھی۔ وہ ہنستا بھی ہے اور روتا بھی ہے
ر غصے میں آ کر ہاتھ بھی اٹھاتا ہے لیکن مارتا نہیں۔ اسے اپنی طاقت کا احساس تو ہے لیکن
ال یہ ہے کہ وہ اس طاقت کو کبھی استعمال نہیں کرتا۔ ہوری کے کردار کا یہ پہلو اس وقت
ل کر ہمارے سامنے آ جاتا ہے جب بھولا اسے دھمکی دیتا ہے کہ اگر اس نے اس کے روپے
ادا نہ کیے تو وہ اس کے دونوں بیل کھول کر لے جائے گا۔ ہوری پہلے تو منت سماجت
تا ہے لیکن جب اسے محسوس ہوتا ہے کہ بلا ٹلنے والی نہیں تو وہ بھولا کو کہتا ہے کہ اگر
ں یہ کہہ دوں کہ میں نے روپے دے دیے ہیں تو۔ بھولا ہوری کے اس جواب سے چکرا جاتا
۔ بعد میں چاہے بھولا اس کے بیل کھول کر لے جاتا ہے لیکن اس لیے نہیں کہ وہ بدھو ہے
۔ اس لیے کہ وہ اپنی طاقت اور اپنے جلال کو کسی کے نقصان کے لیے استعمال نہیں کر سکتا۔

انسان کسی چھتنار اور سدا بہار پیڑ کی طرح نہیں ہے کہ چلچلاتی دھوپ میں
ں گھنے سائے سے دھرتی کے جلتے ہوئے سینے کو ٹھنڈک پہنچاتا رہے۔ وہ تو بدلتے
ے موسم کی ہوا کی طرح ہے، کبھی گرم، کبھی سرد، کبھی خشک کبھی مرطوب، کبھی تند و تیز اور

بھی نرم و نازک۔ گئودان تک پہنچتے پہنچتے پریم چند اس حقیقت کو پا چکے تھے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ احساس اس سے قبل انہیں نہیں تھا۔ اس کی جھلکیاں کہیں کہیں ان کے ہاں اس سے پہلے بھی ملتی ہیں لیکن اس بھرپور یقین کا احساس ہمیں گئودان ہی میں ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے وہ ہوری کے علاوہ جھنیا۔ دھنیا۔ گوبر۔ کھنا۔ مالتی۔ خورشید وغیرہ کرداروں کی بنیاد بھی اسی حقیقت پر رکھتے ہیں۔ یہ کردار آگے بھی چلتے ہیں اور پیچھے بھی ہٹتے۔ کبھی ہنستے اور روتے بھی۔ کبھی تو فرشتہ سیرت نظر آتے ہیں اور کبھی بخیل، کینہ پرور اور حاسد، اسی لئے وہ جگہ جگہ اپنے کرداروں سے اس طرح کے الفاظ کہلواتے ہیں۔

"یہ تو نے کیا کر ڈالا دھنیا؟[1] تیرا سبھاؤ آج تک میری سمجھ میں نہ آیا۔ تو آگے بھی چلتی ہے پیچھے بھی لیتی ہے۔ پہلے تو اس بات پر لڑ رہی تھی کہ کسی سے ایک پیسہ ادھار مت لو، کچھ دینے دلانے کا کام نہیں ہے اور جب بھگوان نے گوری کے دل میں بیٹھ کے یہ چٹھی لکھوائی تو تو نے گھر انے کی مرجاد کا راگ چھیڑ دیا۔ خیر جیسی بھگوان کی مرضی جائیں۔"

کھنا کے کردار کے بارے میں بھی منشی پریم چند ایسے ہی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔

"اور[2] انسانوں کی طرح کھنا کی زندگی بھی دو رخی تھی۔ ایک طرف وہ تیاگ اور سیوا اور اپکار کے پجاری تھے تو دوسری طرف خود غرضی، عیش پسندی اور اقتدار کے۔ ان کا اصلی رخ کون تھا یہ کہنا مشکل ہے۔ شاید ان کی روح کا اعلیٰ نصف خدمت اور ہمدردی کے اجزا سے بنا ہوا تھا اور ادنیٰ نصف خود غرضی اور عیش پسندی سے مگر اس اعلیٰ اور ادنیٰ میں برابر مقابلہ ہوتا رہتا تھا۔"

انسان کے اعمال میں اس طرح کا تضاد ایک فطری چیز ہے اور جب تک ان اجزا میں تناسب برقرار رہتا ہے انسانی شخصیت کے ساتھ ساتھ معاشرہ بھی صحت مند اور

---

[1] گئودان۔ منشی پریم چند۔ ص ۱۷۴-۲۷

[2] گئودان۔ منشی پریم چند۔ ص ۵۱۷

توانا ہوتا جاتا ہے۔ لیکن جیسے ہی ان میں سے کوئی جزو شدت اختیار کرتا ہے تو معاشرے کا مجموعی عمل بھی اس سے متاثر ہوتا ہے معاشرے کا مجموعی عمل یوں تو انسانوں کے انفرادی اعمال ہی سے ایک خاص صورت اختیار کرتا ہے لیکن ایک خاص صورت اختیار کر لینے کے بعد وہ انفرادی عمل کی آزادی کا چھین لیتا ہے۔ ریشم کے کیڑے کی طرح یہ عمل اپنے ہی گرد جال بننے کے مترادف ہے۔ انسانوں کے ہاتھوں ایک خاص شکل اختیار کر کے وہ انہیں کے ہاتھ کاٹ ڈالتا ہے۔ اور پھر ایک غاصب اور جابر کی طرح ان پر حکومت کرتا ہے۔ پھر یہ انہیں جس طرف چاہے لے جاتا ہے۔ جب کبھی ان اجزا میں سے کسی جزو کا پلڑا بھاری ہو جاتا ہے تو انسانوں کے انفرادی عمل میں تضاد بڑھنے لگتا ہے۔ جو تضاد کے تناسب کو بُری طرح مجروح کرتا ہے۔ انسان کرتے تو وہی ہیں جو یہ چاہتا ہے پر انہیں اپنے فعل و عمل پر بھروسہ نہیں رہتا۔ پھر ان کا ہر عمل یقین کی آنچ سے عاری ہوتا ہے۔ جیسے انسان کرے تو سب کچھ لیکن بغیر یہ جانے ہوئے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ ایسی فضا اور ماحول میں انسان خود کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ گئودان میں منشی پریم چند اپنے کرداروں کے قول و فعل سے ہندوستانی سماج کی اسی حالت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

گئودان یوں تو کئی لحاظ سے اہم ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ پریم چند کے ذہنی ارتقا میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتا ہے۔ پریم چند چونکہ شروع سے ہی معیار پرست ہونے کی وجہ سے اپنے کرداروں کی اصلاح کر کے انہیں ایثار و قربانی کا مجسمہ بنانے کی فکر میں رہتے تھے یہاں پہنچ کر اس چولے کو اتارنے کی کوشش کرتے ہیں۔ خالص تجربے اور نفسیاتی بصیرت نے انہیں اس حقیقت تک بھی پہنچا دیا تھا کہ آج تک وہ ایثار و قربانی کو جو کچھ سمجھتے رہے تھے اس کا وجود کہیں نہ تھا۔ بلکہ انسانی زندگی کے ساتھ اس کا دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اسی لئے وہ یہاں برملا کہتے ہیں۔

"ہم جن کے لیے ایثار کرتے ہیں ان سے کسی صلے کی امید نہ رکھ کر بھی ان کے دل پر حکومت کرنا چاہتے ہیں، خواہ وہ حکومت ان ہی کے فائدے کے لئے ہو۔ اگرچہ اس فائدے کو ہم اس قدر اپنا لیتے ہیں کہ گویا وہ ہمارا ہی فائدہ بن جاتا ہے۔ ترک جتنا ہی زیادہ ہوتا ہے، حکومت کا خیال بھی اتنا ہی زبردست ہوتا ہے۔ اور جب دفعتاً ہمیں احتجاج کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے تو ہم بھڑک اٹھتے ہیں اور ترک گویا انتقام کی صورت اختیار کر لیتا ہے"[۱]

معیار پرستی اور مثالیت پر ان کے یقین کے متزلزل ہونے کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ یہاں وہ کھنا، رائے صاحب، مسز کھنا، پیشوری، اونکارناتھ، داتادین اور دوسرے کرداروں کو اس منزل تک زبردستی گھسیٹ لانے کی کوشش نہیں کرتے جو اس سے پہلے ان کے لیے بہت ضروری تھا۔ مالتی اور خورشید جیسے کرداروں کو اس منزل تک لانے کے لیے نہ صرف ماحول تیار کرتے ہیں بلکہ اس تبدیلی کے لیے قدم قدم پہ جواز بھی فراہم کرتے ہیں۔ میدان عمل کے امرکانت کی طرح مالتی کے کردار کی کایا پلٹ بھی گو ایک ذاتی غرض سے ہی ہوتی ہے، جو کہ کوئی اچھا جواز نہیں، لیکن آخر میں وہ مالتی اور ڈاکٹر مہتا کو شادی کے بندھن سے بچا کر اس عمل میں عظمت پیدا کرنے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ شادی یوں تو سلیمہ اور امرکانت کی بھی نہیں ہوتی لیکن وہاں اس کے لیے جو جواز فراہم کیا گیا ہے وہ اتنا متاثر نہیں کرتا جتنا کہ یہاں۔ حالات اور واقعات کو استعمال کرنے کا جو شعور پریم چند کے ہاں گئودان میں ملتا ہے وہ میدان عمل میں بہت کم نظر آتا ہے۔

اس حقیقت کے باوجود کہ منشی پریم چند نے کردار نگاری کا حق صحیح معنوں میں گئودان ہی میں ادا کیا، یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کے دوسرے ناولوں کے کردار بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہیں۔ وہ آج بھی زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر ہمیں چلتے پھرتے نظر آ جاتے ہیں۔ شاید اسی لئے ان کی لاتعداد کمزوریوں کے باوجود ہم انہیں بھلا نہیں پاتے۔

۱۔ گئودان۔ منشی پریم چند۔ ص۔ ۵۷۳

ڈاکٹر برج پریمی

پریم چند کے تکنیکی تجربے

تکنیک کی جامع تعریف کرنا دشوار ہے۔ دراصل ہر کہانی اور ہر ناول اپنی الگ تکنیک رکھتا ہے۔ اس کا بنیادی اور گہرا تعلق اس مواد سے ہے جو کسی مخصوص ناول یا کہانی میں فنی باریکیوں کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نہ تو خالص طور پر مواد ہے نہ اسلوب بلکہ ان دونوں سے مبرا اس کی ایک الگ حیثیت ہے۔ ایک تخلیق کار اپنے مواد کو ایک خاص اسلوب میں ڈھالتا ہے۔ پھر اپنے مخصوص سلیقے سے اس میں آہنگ پیدا کرتا ہے اور کہانی کو اس طرح سے بُنتا ہے کہ اس کے مختلف یا مطلوبہ اجزا واضح شکل میں سامنے آجائیں۔ اس طرح سے اس کی ایک الگ ہیئت وجود میں آتی ہے۔ یہ صاف اور منجھی ہوئی شکل اس فن پارے کی تکنیک ہے۔ مختلف طرح کے مواد کو ایک ہی طرح کی تکنیک میں ڈھالنا صحیح نہیں ہوتا۔ کیونکہ ایک مخصوص طرح کی تکنیک کا متقاضی ہے اور اگر اس کو مخصوص تکنیک میں نہ ڈھالا جائے، تو وہ فن پارہ پھیکا اور بے جان ہو کر رہ جائے گا۔

تکنیک کی یہ تبدیلی دراصل تیز رفتار زندگی اور اس کے تقاضوں کے پیش نظر سامنے سامنے آئی ہے۔ آج کی کہانی یا ناول یقیناً اس تکنیک میں لکھا جاتا ہے۔ جس طرح داستانی دور کے ناول یا کہانیاں لکھی جاتی تھیں۔ روز تبدیل ہونے والی زندگی اپنے ساتھ پیچیدگیاں سمیٹ لائی ہے۔ یہ پیچیدگیاں اپنی تمام تر باریکیوں کے ساتھ آج کے ادب کا حصہ بن گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی کہانی یا ناول بہت پھیل گیا ہے۔ ہر دم تغیر پذیر زندگی او نامیاتی کیفیات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے جب ادیب کی نگاہوں کا مرکز بن جاتی ہے تو ادیب کے فن کار ہاتھ اسے ضرورت کے مطابق الگ الگ تکنیک میں ڈھال کر نئے نئے پیکر تراشتا ہے۔ اردو فکشن کی آرٹ گیلری پر جب نظر جاتی ہے تو طرح طرح کی تصویریں نظر آتی ہیں جن کو مختلف تکنیکوں کے رنگ و روغن سے آراستہ کیا گیا ہے اور رنگ برنگے نقوش ابھارے گئے ہیں

یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ پریم چند ہندوستان کے واحد ادیب ہیں جنہیں اردو اور ہندی دونوں زبانوں پر زبردست قدرت حاصل تھی۔ جن کی کہانیوں اور ناولوں کو دونوں زبانوں کے ادب میں بلند مقام حاصل ہے اور جن کو آج تک اہل نظر آنکھوں کا سرمہ بنائے ہوئے ہیں۔ پریم چند نے اردو اور ہندی کو کم و بیش تین سو کہانیاں اور پندرہ ناول دیئے۔ ان کا تخلیقی دور پورے چھتیس سال کے عرصہ پر محیط ہے۔ اس دوران انہوں نے اپنے تخلیقی سفر کو مسلسل جاری رکھا۔ یہ پورا زمانہ ہندوستان میں سیاسی اور سماجی لحاظ سے بھی اہم ہے کیونکہ اس زمانہ میں ایسے حالات پیدا ہوئے۔ جن سے ہندوستانی معاشرت فکر و شعور کے ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ مغربی علوم و فنون کی اشاعت نے زندگی کو ایک نیا زاویہ نگاہ عطا کیا اور سیاسی، سماجی اور تمدنی تحریکوں نے پرانے اور فرسودہ خیالات کے بجائے آزادی اور ترقی کی جدوجہد کے لئے آمادہ کیا۔

پریم چند نے ادب اور سماج کو سمجھنے کی دائمی کوشش کی۔ گاؤں کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ کسانوں کی ذہنی حالت اور متوسط طبقہ کے نقطۂ نظر کی ترجمانی کی۔ اچھوتوں کے مسائل پر قلم اٹھایا۔ عورتوں کے مسائل پیش کئے اور سب سے بڑھ کر حصول آزادی کو اپنے ادب کا مقصد بنایا۔ اس طرح کے متنوع موضوعات پر قلم اٹھانے کے لیے پریم چند نے کئی ہفت خواں طے کئے۔ جو ان کے ادب میں متعدد فنی اور تکنیکی عمل اور تجربے کی شکل میں سامنے ہوئے۔ ان تجربوں کے عوامل کو سمجھنا ضروری ہے کیونکہ تخلیقی عمل ذاتی اور انفرادی تجربے کو تخلیقی سرچشمے سے ہم کنار کرتا ہے۔ پریم چند ایک ایسے ادیب تھے جو ذات کے خول میں بند ہو کر مسلط کردہ تجربے کے قائل نہ تھے۔ انہوں نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت خود کی ہے۔ لکھتے ہیں: —

> ادب محض دل بہلاؤ کی چیز نہیں۔ دل بہلاؤ کے لئے اور بھی مقصد ہے۔ وہ محض عاشقی کے راگ نہیں الاپتا بلکہ حیات کے مسائل پر غور کرتا ہے

اور ان کو حل کرتا ہے"۔[1]

(۲)

"مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو افادیت کی میزان میں تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوقِ حسن کی تقویت ہے اور ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی اور روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو"۔[2]

ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ پریم چند فن کو افادی زاویہ نظر سے دیکھتے تھے اور افادیت سے محروم فن پریم چند کے لیے قابلِ قبول نہ تھا۔ ان کے نزدیک ادب اور فن کو ذاتی اور انفرادی حیثیت حاصل نہیں تھی۔ وہ فن کو عطیہ خداوندی بھی نہیں سمجھتے تھے بلکہ وہ ہمیشہ مادی محرکات کو بنیادی حیثیت دیتے رہے۔ یہ بات صحیح ہے کہ ادب اور فن کو تنقیدِ حیات بنانے کی کشمکش نے ادبی پروپگنڈے کی راہ پیدا کی ہے جسے مختلف ادوار میں ادبی معیاروں پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ پریم چند کے بعد ادبی پروپگنڈا مقبول بھی ہوا اور مطعون بھی لیکن اس کے افادی پہلوؤں کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔ پریم چند نے اپنے ادب میں ہمیشہ پروپگنڈے کو زندگی کے مثبت رویوں کے مطابق استعمال کیا اور وہ محض انفرادیت کے خول میں گرفتار نہیں رہے بلکہ اسے ذوقِ حسن کا منبع قرار دیا۔ پریم چند کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر جعفر رضا اس مسئلے پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:-

"ذوقِ حسن کی روحانی و معنوی مسرت کو افادی قرار دینے کی صورت میں ادب کی افادیت واضح ہو جاتی ہے اور ادیب کی ذاتی پسند یا ناپسند سے زیادہ سماجی فلاح کے مسائل ادبی مقاصد قرار پاتے ہیں۔"[3]

---

[1] پریم چند: ادب کی غرض و غایت، زمانہ کان پور، اپریل سنہ ۱۹۳۶ء

[2] ڈاکٹر جعفر رضا: "پریم چند کہانی کا رہنما" ص ۱۸۹ – ۱۹۰۔

[3] پریم چند، ادب کی غرض و غایت، زمانہ کان پور، اپریل - ۱۹۳۶ء

پریم چند نے خود بھی اپنے اس زاویۂ نظر کو ترقی پسند مصنفین کے خطبے میں بہتر طریقے سے واضح کیا ہے۔

"ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرستانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امراء کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قائم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے"۔ [1]

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک اپنے پیشروں کی طرح امیروں کی خوشنودی حاصل کرنا نہ تھا بلکہ عام مسائل اور مصائب کی ترجمانی کرنا تھا۔

پریم چند کا تخلیقی عمل سادہ اور سپاٹ نہ تھا۔ بلکہ ایک جگہ خود اپنے بارے میں لکھتے ہیں:-

"میری زندگی ہموار میدان کی طرح ہے جس میں کہیں کہیں گڑھے تو ہیں لیکن ٹیلوں، پہاڑیوں، گہری گھاٹیوں اور غاروں کا پتہ نہیں۔ جن حضرات کو پہاڑوں کی سیر کا شوق ہو انہیں یہاں مایوسی ہوگی۔۔۔۔۔۔۔" [2]

اس ہمواری کا دعویٰ ان کے تخلیقی عمل کی سادگی کا مظہر ہے۔ لیکن اس کے بعد کے فقروں پر نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انہوں نے اس زندگی میں کہیں کہیں گڑھوں کا اعتراف بھی کیا ہے۔ جس سے ان کی زندگی کے نشیب و فراز کے بارے میں بات صاف ہو جاتی ہے۔ یہی نشیب و فراز پریم چند کے تخلیقی عمل کو توانائی عطا کرتے ہیں۔ پریم چند کے تخلیقی عمل کے متنوع معیاروں کا تعین کرنے کے لئے اس حقیقت پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ ادبی تخلیق جذبات اور احساسات کی مرہونِ منت ہوتی ہے جسے تخلیق کار اپنے قارئین کے مزاج کے اعتبار سے تشکیل کرتا ہے۔ ایک شخص مزاج و کردار کے اعتبار سے دوسرے شخص سے مختلف

---

[1] ادب کی غرض و غایت، پریم چند، زمانہ ـــــ کانپور، اپریل ۱۹۳۶ء

[2] زمانہ کانپور ـــــ پریم چند نمبر ص ۳

ہوتا ہے۔ لیکن اس کا دائرہ عمل عصری ماحول سے بے نیاز نہیں ہوتا جس سے وابستگی کی بنا پر کوئی شخص کرداروں کے خدوخال کی شناخت کر سکتا ہے۔ اور اس طرح سے اپنے گرد و پیش کے لوگوں کے حرکات و سکنات دیکھ سکتے ہیں۔ پریم چند نے اس راز کو پالیا تھا۔ اس لئے انہوں نے کہا تھا:۔

"کامیاب ناول نگار کا سب سے بڑا کام یہ ہے کہ وہ اپنے قارئین کے دل سے ان ہی جذبات کو بیدار کر دے جو اس کے کرداروں میں رونما ہو۔ قاری بھول جائے کہ وہ ایک ناول پڑھ رہا ہے۔ اس کے اور قاری کے درمیان ایک روحانی یگانگت پیدا ہو جاتی ہے۔"[1]

وہ زندگی کے تجربوں کو حقیقت اور آدرش میں تحلیل کرنے کو ایک اچھی تخلیق کے لئے پہلی شرط قرار دیتے تھے، لکھتے ہیں:۔

"وہی ناول اعلیٰ معیار کے سمجھے جاتے ہیں جن میں حقیقت اور آدرش ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔ آدرش کو متحرک اور موثر بنانے کے لئے ہی حقیقت نگاری کا استعمال ہونا چاہیئے"[2]

ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں:۔

"ناول نگار کو یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ اس کے خیالات غیر محسوس یا بالواسطہ طور دوسروں تک پہنچیں۔ ناول کو واقعیت اور روانی میں ان خیالات کی وجہ سے کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو ورنہ ناول غیر دلچسپ ہو جائے گا۔"[3]

پریم چند اپنی تخلیق سے قبل اپنے دائرہ عمل کا تعین کرتے تھے۔ ان کے ناولوں میں خاص طور پر وہ مجاز، میدان عمل اور گئودان کے انگریزی خاکوں کی نشان دہی ڈاکٹر جعفر رضا نے کی ہے جو ان ناولوں کے مسودات میں شامل ہیں پیش کئے جاتے ہیں:۔

---

[1] پریم چند: ساہتیہ کا ادیشیہ، ص ۶۹

[2] پریم چند: ساہتیہ کا ادیشیہ، ص ۵۷

[3] پریم چند: کچھ وچار، ص ۴۲، ۴۳

"BIBHUDA IS YAGYANARIAN UPADHAYAYA.- CRAFTY, PARSIMONIOUS SELFISH BUT SERVICEFUL, TACTFUL. VISHAL SINGH IS BECHAN LAL SIMPLE. HONEST, WANTING IN MORAL COURAGE

CHAKRADHER IS D PRASAD— VERY SHY, LEARNED, PRINCIPLED .... TRAILS AND TROUBLES MOULED THE HUMAN CHARACTER, THEY MAKE HEROES OF MEN, POWER AND AUTHORITY IN THE COURSE OF HUMANITY. EVEN THE HIGHEST FALL A VICTIM TO POWER AND LOSE THEIR CHARACTER - CHAKERDHER ROSE MORALLY, WHICH STRUGGLING FOR EXISTENCE. HIS FALL BEGAN WHEN CAME IN POWER ...."(1) ————— (پردۂ مجاز)

TWO ASPECTS — AN UNHAPPLY MARRIED LIFE DUE TO DIFFERENCE IN OUT LOOK AN MENTALITY. THERE IS ENTHUSIASM, SACRIFICE, DEVOTION BUT ALSO A LONGING, AN EARNING FOR LOVE, THE HEART IS NOT AWAKE THERE IS NO SPIRITUAL AWAKENING WIFE'S SACRIFICE CREATS LOVE — SPIRITUAL AWAKENING ALSO COMES THE WHOLE OUTLOOK CHANGED. THE WHOLE ATMOSPHERE IS PURIFIED .... (2) ————— (میدان عمل)

ڈاکٹر جعفر رضا: پریم چند، فن اور فن تعمیر، ص ۲۰۳، ۲۴۳

پر اچھی طرح غور کرتے تھے۔ پریم چند نے کرداروں کے ضابطے کے اعتبار سے ڈھالنے کے عمل میں اپنے تخلیقی رویے کو آزاد رکھا تھا۔ جس میں کردار، واقعات، حالات اور پلاٹ ضرورتوں کے اعتبار سے تبدیل ہوتے رہتے تھے لیکن بنیادی محرکات کو غیر معمولی حیثیت حاصل تھی یہی وجہ ہے کہ پریم چند کہانی کو دھرمید کی نان کہتے تھے۔ وہ اپنے ناولوں اور کہانیوں کا خاکہ ذہنی طور پر مرتب کرنے کے بعد اسے قلمبند کرتے تھے۔ اُن کا خیال تھا کہ مصنف اس لئے لکھتا ہے کہ اسے لکھے بنا نہیں رہا جاتا۔[1] اس مجبوری کے لکھنے کے لئے انہوں نے باضابطہ لکھنے کا ایک لائحہ عمل بنایا تھا۔ جس کا ذکر انہوں نے بار بار اپنے خطوں میں کیا ہے۔

پریم چند کی ابتدائی تصانیف کے تعین میں متعدد طرح کے بیانات ملتے ہیں جن کے تجزیہ کا محل نہیں۔ لیکن موجودہ صورت میں ان کے بیٹے اور لائق سوانح نگار امرت رائے نے ان کا پہلا ناول تلاش کر کے شائع کر دیا ہے۔ اس سے اب کسی غلط فہمی کی گنجائش نہیں رہتی ہے۔ یہ پہلا ناول اسرار معابد ہے جسے بہت دنوں تک غلط فہمی کی وجہ سے اسرار محبت کہا جاتا رہا۔ یہ ناول ۸ اکتوبر ۱۹۰۳ء سے یکم فروری ۱۹۰۵ء تک بنارس کے ہفت روزہ "خلق" میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ لیکن کتابی صورت میں شائع ہونے والے ابتدائی ناول "ہم خرما و ہم ثواب" اور "کشنا" ہیں۔ یہ تصانیف غالباً ۱۹۰۷ء میں لکھی گئیں اور ان میں بقول مدن گوپال نرائن نگم تو شتی کی اکثر خامیاں موجود ہیں۔[2] واقعہ بھی یہ ہے کہ ان ناولوں میں پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے ہر جگہ خامیوں کا احساس دلاتے ہیں۔ "ہم خرما و ہم ثواب" تیرہ ابواب میں تقسیم ہے اور ہر باب کے لئے مصنف نے ایک عنوان مقرر کیا ہے۔ مثلاً

ضد بُری بلا ہے، موسے پر سو درے، ناکامی، دکھیو تو دل فریبی انداز نقش پا

"دشمن چہ کُند چو مہربان باشد دوست"[3] طرز خرام یار بھی کیا گل کتر گئی غالب

---

[1] سلاکے بہتا کھشر، ص ۱۱

[2] ڈاکٹر قمر رئیس: پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۱۴۵

[3] ڈاکٹر قمر رئیس: " " " " ص ۱۴۷

قابل ذکر بات ہے کہ ہر باب میں آنے والے واقعات کا احساس عنوان سے ہوتا ہے۔ جو قاری کے جذبۂ اشتیاق میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ ناول اس دور کے عام ناولوں کی طرح ہے اور تکنیک کی اعتبار سے کسی ندرت کا حامل نظر نہیں آتا۔ اس کی تکنیک ڈپٹی نذیر احمد اور سرشار کی تکنیک سے ملتی جلتی ہے۔ یہ ناول محض واقعاتی بیانات پر مشتمل ہے اور سرشار کے طرزِ بیان کی توسیع کرتا ہے۔ اس ناول میں صرف واقعات کی زنجیر سے قصے کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ اس کی تکنیک کو داستانی تکنیک کہا جا سکتا ہے۔ اس زمانہ میں پریم چند کو داستانوں اور قصوں سے خصوصی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ وہ سرشار کا فسانۂ آزاد، مرلو کی سند نفری کا ۲۸ جلدوں کا ناول چندر کانتا سنتت بنکم کے اردو ترجموں کے بعد رینالڈس کے جاسوسی ناولوں کا مطالعہ کر چکے تھے۔ ان کے اثرات اس ناول پر نمایاں ہیں۔ لیکن پورنا اور دان ناتھ کا ڈرامائی انداز میں قتل قاری کے دل میں سنسنی پیدا کر دیتا ہے۔

پریم چند کے فنی دورِ تعمیر کے ناولوں میں بازارِ حسن (۱۹۱۷) گوشۂ عافیت (۱۹۱۸) چوگانِ ہستی (۱۹۲۳) پردۂ مجاز (۱۹۲۶) نرملا (۱۹۲۶) اور بیوہ (۱۹۲۸) کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ ایک طرح سے دیکھا جائے تو پریم چند کے فنی اور تخلیقی عمل کا نیا تجربہ بازارِ حسن سے شروع ہوتا ہے۔ حالانکہ انہوں نے اس کے قبل سماجی زندگی کے مباحث پر مبنی ناول پیش کئے تھے۔ لیکن اس ناول میں ان کی دروں بینی، تخلیقی بصیرت اور تجربے کی گہرائی زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ یہ ناول فنی اعتبار سے گزشتہ ناولوں سے اتنا بہتر تھا کہ ڈاکٹر رام بلاس شرما کو غلط فہمی ہوئی کہ "سرشار اور مرزا رسوا کو کافی کوسوں پیچھے چھوڑتے ہوئے پریم چند نے یہ اپنیاس اردو میں لکھا"[3] لیکن یہ بیان مبالغہ آمیز ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کا یہ ناول رسوا کے ناول کے مقابلے میں کمزور ہے۔

بازارِ حسن مقابلتاً اچھا ناول ہے۔ اس ناول کی تخلیق سے قبل سرشار اور رسوا

---

[3] ڈاکٹر رام بلاس شرما: پریم چند اور ان کا یگ، ص ۲۲۔

کے علاوہ پریم چند وکٹر ہیوگو کا مشہور ناول "لیس میزربل" کا مطالعہ کر چکے تھے۔ نوشتہ عافیت پر پنڈت اودھ نرائن اپادھیائے نے "رود کشن" کا ترجمہ ہونے کا الزام عائد کیا تھا۔ اسی طرح چوگان ہستی کو منقل اور نقل قرار دیا گیا تھا۔ الزام یہ تھا کہ اس ناول میں پریم چند نے تھیکرے کے ناول "وینٹی فیر" اور ٹیگور کے ناول "آنکھ کی کرکری" کی نقل اتاری تھی۔ "نرملا" اور "بیوہ" دو مختصر ناول ہیں۔ نرملا عام طور سے مقبول ہوا۔ حق بات تو یہ ہے کہ یہ ناول فنی پختگی کا مظہر بن رہا۔ ناشرین نے کتاب کی شہرت کے پیش نظر انہیں مزید لکھنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ انہوں نے "ہم خرما و ہم ثواب" کو دوبارہ بیوہ کے نام سے تحریر کرنے پر اتفاق کیا "بیوہ" اور "ہم خرما و ہم ثواب" میں بعض اختلافات بھی ہیں۔ مثلاً اس میں پورنا اور دان ناتھ کے قتل کی واردات نہیں ہے البتہ گاندھی واد کے اثرات برقرار ہیں۔ ان ناولوں کا فنی لحاظ سے تقابلی مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور تک پریم چند نے کسی مخصوص فنی طریقہ کار سے خود کو وابستہ نہیں کیا تھا۔ بلکہ ان تمام ناولوں میں الگ الگ تجربے کئے گئے ہیں۔ پلاٹ کی تشکیل واقعات کی ترتیب اور کرداروں کے عمل اور انداز بیان کے تنوع میں فنی کیفیت کثرت میں وحدت کا رشتہ قائم کرنے میں کامیاب ہوتی ان کے درمیان ایک لطیف فنی رشتہ موجود ہے جو پریم چند کے فنی شعور کا حصہ ہے۔ کیونکہ ان کا فنی اور تخلیقی عمل رفتہ رفتہ پختگی کی منزلیں حاصل کر رہا تھا۔

فنی اعتبار سے نرملا اور غبن کامیاب ناول ہیں۔ دونوں ناول کردار کے مصور ہیں پلاٹ محض اپنے مصنف کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی حیثیت نہیں رکھتا۔ بلکہ کرداروں کے ساتھ ساتھ بڑھتا پھیلتا اور ارتقاء پذیر ہوتا ہے حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ کردار یقیناً تبدیل ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے لئے صرف حالات ہی ذمہ دار نہیں بلکہ ہر کردار کا اپنا الگ نفسیاتی پس منظر ہے۔ جو اسے تبدیل کرتا ہے۔ اس طرح سے اردو ناول میں ایک نئی تکنیک

سامنے آجاتی ہے۔ چوگان ہستی اور پردۂ مجاز بعد کے ناولوں سے مختلف ہیں لیکن تکنیک کے لحاظ سے ایک دوسرے کے قریب ہیں۔ دونوں ناول سیدھے سادھے پلاٹ پر پھیلے ہوئے ہیں اور دونوں میں دلچسپی کا عنصر قائم و دائم ہے۔ چوگان ہستی کو خود پریم چند نے اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ اگرچہ اس ناول میں بھی پریم چند مثالیت پسندی کی طرف جھکے ہوئے نظر آتے ہیں لیکن پھر بھی ان کی یہی کوشش رہی ہے کہ ناول کی فنی خوبیاں دب نہ جائیں۔ پردۂ مجاز ناقدین کی خاص توجہ کا مرکز رہا ہے۔ بعض لوگوں نے اسے پریم چند کا کامیاب ناول قرار دیا ہے اور بعضوں کے نزدیک یہ بالکل بے معنی ناول ہے۔ یہ صحیح ہے کہ پریم چند کے نزدیک ایک اچھے ناول کی بڑی خوبی دلچسپی کا عنصر ہے اور پردۂ مجاز اس کی ایک اچھی مثال ہے۔ مگر انہوں نے اس ناول میں بھی "جلوۂ ایثار" کی طرح فوق البشری واقعات کو پیش کیا ہے اور حیرت اور استعجاب کا عنصر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان خامیوں سے قطع نظر ایک بات قابلِ توجہ ہے کہ اس ناول میں کرداروں کو ہمدردی کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پلاٹ میں بہاؤ ہے اور اسلوب صاف ستھرا ہے۔ ناول میں پلاٹ اور پلاٹ کا التزام کیا گیا ہے اور اکثر اوقات پر ایک عجیب طرح کی پراسرار فضا ملتی ہے۔ ڈاکٹر اندرناتھ مدان صحیح لکھتے ہیں :۔

"ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پریم چند نے یہ ناقابلِ فہم قصہ ان قاریوں کو سامنے رکھ کر لکھا جو کہانی میں عجیب و غریب واقعات کے لئے بے چین رہتے ہیں"[1]

پریم چند کے فنی کمال کا اظہار ان کے آخری دور کے ناولوں میں خصوصیت کے ساتھ نظر آتا ہے جن میں غبن (۱۹۲۹)، میدان (۱۹۳۰-۱۹۳۲) اور گئودان (۱۹۳۴-۱۹۳۵) کو خصوصیت حاصل ہے۔ غبن کے نصف اول اور نصف آخر کے درمیان غیر معمولی فرق نظر آتا ہے۔ اس میں نہ صرف یہ کہ جزوی طور پر مختلف تجربے کئے گئے بلکہ اس کا ایک حصہ

[1] ڈاکٹر قمر رئیس : پریم چند کا تنقیدی مطالعہ ص ۲۰۹

دوسرے حصے سے بالکل مختلف ہو گیا ہے۔ کردار نگاری کے اعتبار سے بھی ناول دلچسپ ہے۔ پہلے حصے میں وہی کردار جو سماجی رسومات میں مبتلا نظر آتے ہیں ناول کے دوسرے حصے میں اولوالعزم بہادر اور خود شناس بن جاتے ہیں۔ یہ بات واضح طور پر محسوس ہوتی ہے کہ اس ناول کی تصنیف کے دوران پریم چند کے ذہنی رویے میں انقلابی تبدیلی رونما ہوئی تھی

پریم چند کے ناولوں میں فنی اور تکنیکی اعتبار سے میدان عمل کو خصوصی اہمیت حاصل ہے اور اکثر و بیشتر ناقدوں نے اسے پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔ ایک طرح تو میدان عمل کے فکری اور فنی تجربے ان کے شاہکار ناول گئودان کی تخلیق کا پس منظر بنتے ہیں۔ اس ناول میں انہوں نے کرداروں کی تشکیل و تعمیر میں کئی طرح کے تجربے کئے ہیں لیکن ان کا ذہن گاندھی واد کے تصورات کی گرفت میں ہونے کی وجہ سے مثالیت پسندی سے دامن نہ بچا سکا۔ خاص طور پر جب شہری اور دیہاتی زندگی کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو پریم چند کا مشاہدہ یک طرفہ نظر آتا ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ پریم چند کے تجربے میں نئی کیفیتیں دیہات کے بیان میں ابھرتی ہیں۔ گئودان پریم چند کا بہترین ناول ہے۔ فنی اعتبار سے گئودان میں کرداروں کے نشیب و فراز پیش کرنے میں پریم چند نے دور رس معنویت برقرار رکھی ہے۔ انہوں نے ہوری، دھنیا اور گوبر کے کرداروں کے ذریعے عصری سماجی شعور کی پیچ در پیچ کیفیتیں پیش کر دی ہیں۔ پلاٹ کا خاکہ تیار کرنے میں انھوں نے غیر معمولی صناعی کا ثبوت دیا ہے زبان کے تجربے کے اعتبار سے بھی گئودان کو ان کے ناولوں میں امتیاز حاصل ہے۔ اس ناول میں زبان کی مختلف سطحوں کا بیک وقت تجربہ کیا گیا ہے۔ مختلف ابواب میں زبان مختلف نوعیت کی حامل ہے جو کرداروں کے نفسیاتی اور ذہنی عوامل سے پوری طرح وابستہ ہے۔

منگل سوتر پریم چند کا آخری اور نامکمل ناول ہے جو انہوں نے ۱۹۳۶ء میں زندگی کے آخری ایام میں بیماری کی حالت میں لکھنا شروع کیا تھا۔ ناول کے صرف چار ابواب لکھے گئے ہیں۔ گئودان اور منگل سوتر میں پریم چند گاندھی واد سے انحراف کرتے نظر آتے ہیں۔ وقت

ے کے ساتھ پریم چند جان گئے تھے کہ اب گاندھی واد سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محدود وطنیت
ت اور اصلاح پسندی کے رجحان کو ترک کر کے آگے بڑھ چکے تھے۔ اب ان کے سامنے ایک
وسیع اور کھلی فضا تھی۔ اس کا اظہار انہوں نے ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کے خطبہ
واضح طور پر کیا ہے۔ منگل سوتر ان کے اشتراکی رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ اس میں دیہی زندگی
مقابلے میں شہری زندگی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے کون جانے کہ اس میدان میں وہ کیا
کمالات ؟ فنی لحاظ سے اس ناول کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ ان چار ابواب میں بھی
ٹکنیک ملتی ہے جو ان کے آخری دور کے ناولوں میں ملتی ہے۔ البتہ ناول کی ابتدا سے یہ
محسوس ہوتا ہے کہ یہ ناول سیرتی اور نفسیاتی زیادہ ہے اور بیانیہ کم کیونکہ ناول کے کردار اپنا محاسبہ
کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اسی عمل اور ردعمل سے ناول کا تانا بانا تیار ہو جاتا ہے۔

پریم چند کی تکنیک کے بارے میں یہ کہنا صحیح نہیں کہ یہ کلی طور پر بیانیہ تکنیک ہے۔ نرملا، میدان
عمل، گئودان اور منگل سوتر میں یہ بیانیہ انداز ختم ہو جاتا ہے اور سماج کے دو دھڑوں کی تقسیم
دیہاتی اور شہری زندگی کے تصادم سے ایک نئی فضا ابھرتی ہے۔ شروع شروع میں وہ اپنا
مخصوص اسلوب بھی متعین نہیں کر پاتے۔ اپنے ایک خط میں دیا نرائن نگم سے یوں مخاطب ہوتے
ہیں:—

"مجھے ابھی تک یہ اطمینان نہیں ہوا کہ کون سا طرز تحریر اختیار کروں۔ کبھی
تو بنکم کی نقل کرتا ہوں۔ کبھی آزاد کے پیچھے چلتا ہوں۔ آج کل کاؤنٹ ٹالسٹائی
کے قصے پڑھ چکا ہوں تب سے اسی رنگ کی طرف طبیعت مائل ہے۔"[1]

ایک اور جگہ پر رقم طراز ہیں:—

"میرے طرز تحریر پر کسی دوسرے مصنف کے اسلوب بیان کا کوئی خاص
اثر نہیں پڑا ہے۔ لیکن پنڈت رتن ناتھ سرشار کا زیادہ اور ڈاکٹر

---

[1] زمانہ کانپور، پریم چند نمبر — ص ۱۰۷

رابندر ناتھ ٹیگور کا طرز کچھ کچھ اثر انداز ہوا ہے" [1]

لیکن اس کے باوجود آخری دور کے افسانوں میں ان کا اپنا ایک خاص اسلوب بن چکا تھا۔ انہوں نے پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال اور اس طرح کی کتابیں پڑھ لی تھیں اس کے علاوہ وہ زولا، موپاساں، چیخوف، ٹالسٹائی، ہارڈی، اسٹیونسن، بالزاک، گالزوردی، بینٹ، او ہنری اور ایسے ہی بیسیوں فن کاروں کا مطالعہ کر چکے تھے جن سے انہوں نے قدیم و جدید کہانی کا فن سیکھ لیا تھا۔ وہ سرشار، بنکم، ٹیگور اور دوسروں سے بھی متاثر تھے اور ابتدائی دور میں یہ سب فن کاران کے فن پر حاوی نظر آتے ہیں۔ مگر بعد میں انہوں نے سب سے الگ راستہ بنا لیا تھا۔ اپنے تخلیقی سفر کے ابتدائی دور میں پریم چند مثالیت پسند نظر آتے ہیں لیکن بعد میں وہ حقیقت نگاری کی طرف جھک جاتے ہیں حتیٰ کہ آخری دور میں ان کا نظریہ بالکل واضح ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر کسی اسلوب کو قبول نہیں کیا۔ بلکہ ہمیشہ خیال کی بڑھائی کو ترجیح دی۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود تکنیکی اعتبار سے ان کے یہاں کوئی انفرادیت پیدا نہیں ہو پاتی پلاٹ اور ہم آہنگی کے باوجود مثالیت پسندی اور مسائل کے غیر فطری حل نے کسی ٹھوس تکنیک کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ لیکن جوں جوں ان کے فن کا ارتقاء ہوتا گیا۔ نہ صرف پلاٹ واضح ہوتے گئے، بلکہ کرداروں میں بھی انفرادی خصوصیت ابھرنے لگی۔ اس لئے بعض اوقات سپاٹ کردار کے باوجود تیز اور نوکیلے فقروں سے ایک انوکھی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی ناولوں میں یہ جھول بھی پیدا ہو گیا ہے کہ وہ جذباتیت پر قابو نہیں پا سکے ہیں اور بعض اوقات ایک طرح کی غیر منطقی جانب داری سے ان کی فنی سطح بلند نہیں ہو پاتی۔ پروفیسر وقار عظیم کا خیال درست ہے، موصوف لکھتے ہیں:۔

" ان میں ادبیت اور شعریت کی کمی نہیں بلکہ فن کا توازن یقیناً ڈانواڈول ہے لیکن کہیں کہیں تو فنی لحاظ سے ان ناولوں میں ایک طرح کی گھسٹن اور

---

[1] دماغ کا ت پور، پریم چند نمبر ص ۱۰۷

بے اعتباری ہے"[1]

یہ بات بھی کہی جا چکی ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں میں دلچسپی کے عنصر کو ترجیح دیتے تھے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ انہوں نے ہمیشہ اپنی کہانیوں میں اختصار اور جامعیت کو خصوصی اہمیت دی۔ لیکن ان کی فنی بالیدگی کسی گنجلک اسلوب کا شکار نہیں ہوتی بلکہ اس میں قاری دلچسپی کے عنصر ہر جگہ ملتے ہیں۔ منشی دیا نرائن نگم نے اس کا ذکر سوزِ وطن پر نومبر ۱۹۰۸ء میں جو تبصرہ کیا ہے اس میں ان باتوں کے علاوہ دلچسپی اور اختصار کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔

'سوزِ وطن' پریم چند کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ زبان کی پاکیزگی، اسلوب کی شائستگی، سادہ فقروں اور بناوٹ کے گٹھے پن کی وجہ سے ایک اچھا نمونہ سامنے آتا ہے۔ حتیٰ کہ زمانہ کانپور کے مدیر کہتے ہیں کہ اس طرح کی کہانیوں کا انتظار کافی عرصے سے تھا۔ لیکن ڈاکٹر قمر رئیس ان کہانیوں کو کہانیاں تسلیم نہیں کرتے ان کا خیال ہے کہ ان کہانیوں میں افسانے کی تکنیک سرے سے ہی معدوم ہے اور ان کی زبان میں داستانویت ملتی ہے، لکھتے ہیں :-

"۱۹۱۰ء تک پریم چند نے جو کہانیاں لکھیں ان میں مختصر افسانہ کے فن کا کوئی اندازہ یا تصور نہیں ملتا۔ یہ مختصر بیانیہ قصے ہیں جن میں قدیم داستانوں کے اثرات اور ایسے رزمیہ اور رومانی عناصر غالب ہیں جنہیں پریم چند نے ویر رس اور پریم رس کا نام دیا تھا۔ داستانوں کی طرح ان کی بھی زبان آراستہ اور پُر تکلف ہے"[2]

ڈاکٹر قمر رئیس کے اس قول سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان افسانوں کو اپنے عہد کے تناظر میں پرکھا اور ان کی شناخت کرنا سودمند ہوگا۔ واضح رہے کہ اس زمانہ تک اردو زبان میں تکنیک کے لحاظ سے کوئی افسانہ نہیں لکھا گیا تھا۔ پریم چند اردو افسانے کا پہلا نام ہے۔ اس لئے اگر ان کہانیوں کے ڈانڈے قصوں سے ملتے ہیں تو یہ کوئی حیران کن بات نہیں ہے۔ زبان اور اسلوب کی خامیاں کتنی ہی کیوں نہ ہوں مگر سوچ و فکر کے لحاظ سے کون کافر ان کہانیوں کو عصری زندگی کا ترجمان قرار نہیں دے گا۔ یہ وہ کہانیاں ہیں جن میں پہلی بار اس دھرتی کی بو باس

؎۱ داستان سے افسانے تک ص ۹۲۔

؎۲ سوزِ وطن، ص ۱۱

ملتی ہے اور ساتھ ہی وقت کے تقاضوں کی چھاپ صاف طور سے سنائی دیتی ہے۔ ایسی کہانیوں کی افادیت اب ختم ہو تو ہو لیکن ان کی تاریخی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سوزِ وطن کے دیباچے میں پریم چند خود رقمطراز ہیں :۔

" اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغیت کے زینے پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حبِ وطن کے جذبات لوگوں کے دلوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جیوں جیوں ہمارے خیال وسیع ہوتے جائیں گے اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حبِ وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔" نواب رائے [1]

سوزِ وطن میں جس تکنیک کا التزام کیا گیا ہے وہ قصوں اور داستانوں سے بہت قریب ہے اس میں وہی مرصع اور فارسی آمیز ثقیل الفاظ اور طویل فقرے استعمال کئے گئے ہیں جو اس دور کے قصوں میں عام ہیں۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

(۱) دلفگار ایک پرخار درخت کے نیچے دامن چاک بیٹھا ہوا خون کے آنسو بہا رہا تھا۔ وہ حُسن کی دیوی یعنی ملکہ دلفریب کا سچا اور جان باز عاشق تھا۔ ان عشاق میں نہیں جو عطر پھلیل میں بس کر اور لباس فاخرہ سج کر عاشق کے بھیس میں معشوقیت کا دم بھرتے ہیں بلکہ ان سیدھے سادے بھولے بھالے فدائیوں میں جو کوہ و بیابان میں سر ٹکراتے ہیں اور نالہ و فریاد مچاتے پھرتے ہیں۔

——— دنیا کا سب سے انمول رتن

(۲) ملک جنت نشان کی تاریخ میں وہ بہت تاریک زمانہ تھا جب شاہ کشور کی فتوحات کا سیلاب بڑے زور و شور کے اس پر آیا۔ سارا ملک پامال ہو گیا۔ آزادی کی عمارتیں ڈھ گئیں اور جان و مال کے لالے پڑ گئے۔ شاہ بامراد خوب جی کھول کر لڑا۔ خوب دادِ شجاعت دی اور اپنے خاندان کے تین لاکھ سورماؤں

---

[1] سوزِ وطن، ص ۱۷

کو اپنے ملک پر قربان کر دیا مگر نارنج کی شمشیر خارا شگاف کے مقابلے میں اس کی یہ مردانہ جاں بازیاں بے اثر ثابت ہوئیں ——— شیخ مخمور

پریم چند کہانی لکھتے وقت پس منظر کو اہم قرار دیتے تھے۔ ابتدا میں انہوں نے اس مسئلے پر غور کیا ہو یا نہ کیا ہو لیکن محض ایک واقعہ یا ایک کردار کہانی لکھنے پر آمادہ نہیں کرتا جب تک کہ اس کی نفسیاتی بنیاد نہ ہو۔ دوسری طرف ڈرامائیت کا عنصر تھا جس کی طرف وہ خاص توجہ کرتے تھے[1] دراصل وہ نفسیات اور ڈرامائیت ہی کی بنیاد پر کہانی کا تانا بانا تیار کرتے تھے۔ ان کے ایک سوانح نگار مدن گوپال اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> پریم چند کہانی میں ڈرامے کے عنصر کو داخل کرنے اور نقطۂ عروج پیدا کرنے کے لیے سخت محنت کرتے تھے۔ اس چیز کو وہ "انتہائی ضروری" قرار دیتے تھے۔ یہ دوسری منزل تھی۔ پہلی منزل موضوع میں چھپی ہوئی نفسیاتی حقیقت تھی۔ جب وہ اول الذکر کے بارے میں فیصلہ کرتے تو وہ کرداروں کا خاکہ کچھ اس طرح کھینچتے تھے کہ وہ موضوعات میں کھپ جائیں۔ حقیقت میں وہ اپنے ذہن میں ساری کہانی کا ایجنڈا تیار کرتے تھے حتیٰ کہ جزئیات کے بارے میں بھی سوچتے تھے۔ جن میں اس کو تقسیم کرنا تھا تاکہ یہ آہستہ آہستہ ایک نقطۂ عروج تک پہنچ جائیں۔
> پریم چند کا خیال تھا کہ محض گرفت میں لانے والا اسلوب اور دلکش طرز ادا ایک کہانی کو کامیاب نہیں بنا سکتا ہے۔ لیکن الفاظ اور اسلوب میں کہانی کی روح چھپی ہوتی ہے۔ اس کے لئے ایک خاص مزاج کی ضرورت تھی جو خود بخود کسی کوشش کے بغیر کہانی کے کینڈے کو ترتیب دے سکتا ہے۔

پلاٹ کی تشکیل پریم چند کے ذہن میں کس طرح ہوتی تھی اور وہ اسے کس طرح کہانی میں ڈھال دیتے تھے اس کا اندازہ ذیل کے ڈھانچے سے ہوتا ہے جو انہوں نے خود "ڈال کا قیدی" نام کی کہانی کے لئے تیار کیا تھا اور جو "ہنس" کے اکتوبر ۱۹۳۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی

---

[1] MADAN GOPAL: MUNSHI PREM CHAND, A LITERERY BIOGRAPHY PAGE 370

ہوا تھا۔ اور بعد میں نومبر ۱۹۳۵ء کے شاہکار لاہور میں شائع ہوا۔ پریم چند نے یہ ڈھانچہ
بھی انگریزی زبان میں تیار کیا تھا۔ ملاحظہ ہو:—

SETHJI IN A VILLAGE — BRIDGE CONSTRUCTION. HE KILLS A YOUNG BOY TO GET THE BRIDGE PILLER ERECTED. HE IS CAUGHT AND SENTENCED FOR LIFE. HE RETURNS AFTER FOURTEEN YEARS AND MOVES TOWARDS HIS HOUSE. HE FINDS THE SAME BOY AS HIS SON. HE IS AVE STRUCK. HIS WHOLE FORTUNE HAS BEEN — RUINED. HIS LIFE AND CHILD ARE LIVING IN OBSCEURITY AND MISERY — SETH GOES IN QUEST TO KNOW THAT THEY ARE IN AHMADABAD. HE GOES AND FINDS THAT HIS OWN HOUSE IS — OCCUPIED BY THE .... HE IS BUILDING A BRIDGE. HIS SON IS CAUGHT AND KILLED IN BRIDGE CONSTRUCTION THIS TURNS HIM A WISE MAN. HE BOWS BEFORE THE LORD — WITH A TRDE HEART. HE TURNS A NEW LEAF OF LIFE ALL — DESIRES VANISH. HE IS NO MORE A HERETIC (1)

اپنے بنائے ہوئے اس ڈھانچے کو پریم چند نے خود قلمبند کرکے دوسرا ڈھانچہ یوں ترتیب دیا ہے:

SETHJI RETURNS IN HIGH SPIRIT. A BIG CONSTRUCTION HAS BEEN GIVEN TO HIM. HE DEPARTS TO HIS WORK THE SAME DAY. THE PILLER REFUSES TO RISE. A SACRIFICE IS NECESSARY — A YOUNG BOY IS COUGHT SECRETLY AND SACRIFICED. THE SETH IS CAUGHT AND SENTENCPD FOR FOURTEEN YEARS. HE RETURNS TO FIND HIS HOUSE IN THE POSSESION OF OTHERS

---

(1) MADAN GOPAL: MUNSHI PREM CHAND — A LITERARY BIOGRAPHY ص P(372)

AFTER A LONG SEARCH HE GOES TO THE SAME BRIDGE. IT IS CONSTRUCTED. HIS WIFE RECOGNIZES HIM. SHE HAS A SON. THE SETH IS AWE STRUCK. IT IS THE SAME BOY, WHOM HE HAD SACRIFICED. WHAT A CHANGE IN THE FORTUNE. HE NOW LABOURS WITH HIS WIFE BUT IS AFRAID OF HIS SON. ONE DAY HE FINDS OUT HIS OWN SON SACRIFICED IN THE CONSTRUCTION. HIS WIFE ALREADY DEAD. HIS ONLY SOURCE OF LIFE DRIED (1)

دونوں ڈھانچوں کو مختلف ڈھنگ سے اردو اور ہندی میں لکھا گیا اور دونوں میں اس قدر اختلاف ہے کہ دو مختلف کہانیاں محسوس ہوتی ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ پریم چند اپنی کہانیوں کو کس ہنرمندی اور چابکدستی سے تیار کرتے تھے اور بدلتی ہوئی سوچوں کے ساتھ ساری کہانی کو تبدیل کرتے تھے

پریم چند کی کہانیاں پلاٹ، ترتیب، کردار نگاری، مکالمہ نگاری، مقصدیت، اسلوب اور تکنیک کو برتنے کی بنا پر اردو کہانی کا خوب صورت مرقع پیش کرتی ہیں۔ ایک اچھا پلاٹ ہمیشہ گھٹاؤ کا متقاضی ہوتا ہے اور آغاز، وسط اور انجام کے باطنی رشتے سے اس میں ایک ربط پیدا ہوتا ہے۔ کہانی کار اس میں اپنے فنی کمال سے نیا آہنگ پیدا کرتا ہے پلاٹ کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے پریم چند خود لکھتے ہیں :-

"آج کوئی دلچسپ منظر دیکھ کر کہانی لکھنے نہیں بیٹھ جاتا اس کا مقصد سطحی نہیں ہے وہ تو کوئی ایسا (MOTIVE) چاہتا ہے جس میں حسن کی جھلک ہو یا اس کے ذریعہ وہ قاری کے لطیف جذبات کو مس کر سکے"[2]

---

(1) MADAN GOPAL - MUNSHI PREM CHAND - A LITERARY BIOGRAPHY PAGE 372-373

[2] پریم چند: کچھ وچار، ص ۵۶

جن مقصد کو نظر میں رکھ کر پریم چند نے ہمیشہ اپنے پلاٹ مرتب کئے اور ضرورت کے مطابق ان میں تبدیلیاں پیدا کیں۔ خوب سے خوب تر کی تلاش نے ان کے پلاٹوں کو زیادہ متنوع، با مقصد، دلکش اور اثر انگیز بنا لیا اور ان کے فن میں نکھار پیدا کیا۔ پریم چند کے شروع کے افسانوں میں واقعات کی تفصیل ملتی ہے جس سے کہانی کے تاثر کی وحدت غائب ہو جاتی ہے اور کہانی پر گرفت ڈھیلی ہو جاتی ہے۔ یہ وہی دور ہے جب وہ اردو کی داستانوں سے متاثر تھے۔ لیکن وقت گزرنے کے ساتھ انہوں نے واقعات کم کر دیئے۔ پلاٹ کی اس طوالت کی ایک مثال "بڑے گھر کی بیٹی" ہے۔ اس کے برعکس "پوس کی رات" کا پلاٹ مختصر ہے۔ یہ بات البتہ اہم ہے کہ ابتدائی دور کے پلاٹوں کو پھیلانے کے لئے جو سیدھا سادا انداز انہوں نے اختیار کیا تھا وہ بعد میں علامتی انداز اختیار کرنے لگا۔ ان پلاٹوں سے کہانی تعمیر کرتے وقت وہ اسے خوبصورت عنوان سے مزین کرتے تھے۔ ابتدائی دور کی کہانیوں میں ایسے عنوان تجویز کئے گئے جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح ہندوستان کی قدیم تاریخ سے ہے مثلاً "رانی سارندھا"، "وکرمادت کا تیغہ" وغیرہ۔ اسی طرح کہانیوں کے آغاز، انجام اور منتہا پر بھی ان کی خاص نظر رہتی تھی۔ اور وہ خیال کی مرکزیت اور اہمیت پر خاص توجہ کرتے تھے۔ اپنے موضوع کی مطابقت سے پریم چند اپنی کہانیوں کا آغاز مختلف ڈھنگ سے کرتے تھے۔ بعض کہانیاں منظر کشی کی بنیاد پر کھڑی ہیں۔ بعضوں میں آغاز مکالموں سے ہوتا ہے۔ بعض سوانحی ہیں اور بعض میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن بیشتر اتحاد عمل، اتحاد مکان اور اتحاد زمان کا خیال نظر آتا ہے۔ اس ڈھنگ سے پریم چند مختلف تکنیکی تجربوں سے اپنی کہانیوں میں تنوع پیدا کرتے ہیں۔

شروع شروع میں پریم چند کے یہاں کردار نگاری کا فن کمزور نظر آتا ہے۔ اکثر کردار خیالی ہیں لیکن مشاہدے اور تجربے کے بڑھنے کے ساتھ ساتھ ان کے کردار متحرک و جاندار،

لے پریم چند: کچھ وچار۔ ص ۵۶

حقیقی اور ارضی ہوجاتے ہیں اور اپنے اپنے واقعات میں خوب صورتی کے ساتھ پیوست ہو جاتے ہیں۔ ایسی ڈرامائی کیفیات پیدا کرنے پر بھی قادر نظر آتے ہیں۔ اور نقطۂ عروج پر پہنچا کر وہ ایسی ڈرامائی کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن پر ایک نہ مٹنے والا نقش مرتسم ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے پر وہ نفسیات سے مدد لیتے ہیں اور ایسی دنیا کی تصویر سامنے آجاتی ہے جو ہماری جانی پہچانی ہے۔ پریم چند نے پلاٹ کے ساتھ ساتھ کردار کی اہمیت بھی منوائی تھی۔ ان کے بیشتر افسانے کردار کے افسانے ہیں اگرچہ ان کہانیوں میں بھی دلچسپ واقعات ملتے ہیں لیکن سارا زور کردار پر ہے۔ "شکوہ و شکایت"، "بڑے گھر کی بیٹی"، "بوڑھی کاکی" اور "کسم" وغیرہ خاص کر کردار کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔ پریم چند کے مکالمے کچھ کم اہمیت کے نہیں۔ مکالموں کی سب سے بڑی خوبی ان کا فطری ہونا ہے۔ پریم چند کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں طویل مکالمے نظر آتے ہیں۔ جن سے کہانی میں دلچسپی کا عنصر ڈھیلا پڑ جاتا ہے لیکن اپنے فنی ارتقاء کے ساتھ مکالموں پر ان کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔ آخری دور کی کہانیوں میں مکالمے مختصر ہو جاتے ہیں۔ پریم چند کے مکالموں کی سب سے بڑی خوبی ان کا فطری پن ہے۔ وہ حفظ مراتب کا خیال رکھتے ہیں اور مکالموں کو کردار اور واقعات کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں۔ ان کی کہانیوں کی خاصی تعداد ایسی ہے جن میں مکالموں سے کہانی ابھرتی ہے اور کردار کا ارتقاء ہوتا ہے۔

پریم چند کے فنی اور تکنیکی تجربوں میں پس منظر کی بھی اپنی اہمیت ہے۔ اس سلسلے میں بعض اوقات وہ اپنے ماحول کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ کبھی جزئیات نگاری سے کام لیتے ہیں اور کبھی علامتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ مشاہدے کی صداقت نے ان میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کر دی تھیں اور جوں جوں قلم پر ان کی گرفت مضبوط ہوتی گئی توں توں ماحول نگاری اور پس منظر کی عکاسی میں ایک فطری پن پیدا ہونے لگا۔ عام طور سے ان کی ماحول نگاری بیانیہ ہوتی ہے اور استعجاب پیدا کرتی ہے۔ وہ فضا بندی کرنے سے بھی

ہنیں چھکتے اور اس طرح سے ایک نئی دنیا کی بازیافت کرتے ہیں۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ محض ایک مخصوص طبقہ یا مخصوص دُنیا کی سیر کراتے ہیں اور اس ضمن میں خاص طور پر ان کے ادب میں دیہی ماحول کا ذکر ہوتا ہے۔ لیکن پریم چند کے پیشِ نظر انسانی نفسیات اور ہندوستانی معاشرے کے تعلق سے عوامی مدّ وجزر کی عکاسی کرنا تھا۔ ایسا کرتے ہوئے نہ ان کے پلاٹ توازن کھو دیتے ہیں اور نہ ہی ان کے کرداروں کا ارتقا رک جاتا ہے جس سے ایک بڑے فن کار کی عظمت کا احساس ہو جاتا ہے۔

پریم چند کی کہانیوں کو پیشِ نظر رکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ ان کا فن بامعنی تھا۔ حصولِ آزادی ان کے فن کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے لوگوں کا افلاس، طبقاتی تضاد، اچھوتوں کے مسائل، دیہی اور شہری مسائل اور انسانی نفسیات کو پیش کرنا بھی وہ اپنا فنی تقاضا سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ان مسائل سے نبرد آزما ہونے کے لئے اپنے مشاہدے اور تجربے سے کام لیا۔ انہوں نے ہمیشہ خیالی اور تصوراتی کہانیوں سے اجتناب کیا اور خلوص اور سچے جذبے کو اپنے ادب کا مقصد بنایا۔ ان کے پلاٹ، کردار، افسانوی فضا، مکالموں کی ترتیب اور ماحول کی عکاسی ہمیشہ مختلف انداز رکھتی ہے۔ ان کے فن میں ان کے اسلوب کو بھی بڑا دخل ہے۔ ایک عظیم فن کار کی طرح انہوں نے ہمیشہ ایسی زبان اور ایسا اسلوب استعمال کیا جس کا تعلق براہِ راست کہانی سے ہو۔ کرسٹوفر کاڈویل کے نزدیک بھی کہانی میں اسلوب کی زبردست اہمیت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر کہانی میں مرصع اسلوب برتا جائے تو اس سے قاری کی توجہ کرداروں اور واقعات سے ہٹ جاتی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ رنگین اسلوب بسا اوقات فنی تازگی کو مجروح کرتا ہے اور اسے حقیقت پسندی سے دور لے جاتا ہے۔ مگر اسلوب کی دلکشی کے متعلق شبہ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اس نظر سے پریم چند کا مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے حتی الوسع مرصع اور رنگین عبارت سے اجتناب کیا ہے حالانکہ ان کے ابتدائی دور کی کہانیوں میں

یہ اسلوب عام طور سے مروج ہے۔ لیکن پریم چند نے اپنے فنی تجربوں کی بنیاد پر محسوس کیا تھا کہ حقیقی فن زندگی کی قوتوں سے ہم کنار ہونے کا ہنر عطا کرتا ہے جو کسی مصنوعی صناعی کا رہین منت نہیں ہو سکتا۔ اس لئے انہوں نے فنی کمال کو دور آفریں بنانے کے عمل میں حقیقت نگاری کے جلوؤں کو سمیٹ لیا اور ایک ایسا گلدستہ تیار کیا جو صرف اردو ادبیات کی تاریخ میں اپنی خوش نمائی و دلفریبی کی خصوصیات کا حامل ہے بلکہ اس کی خوشبو اور رعنائی دیگر ادبیات میں بھی معنویت عطا کرتی ہے۔

شیرازہ

میں

چھپنے والی تخلیقات کا حق اشاعت اکادمی کے نام محفوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی رسالہ یا اخبار انہیں نقل کرنا چاہے تو اس کے لئے خاص اجازت اور حوالہ ضروری ہے۔

آج عالمی سطح پر اردو افسانہ جس سج دھج سے جلوہ فگن ہے اور جس طرح وہ نمایاں دکھائی دیتا ہے، فن کا یہ رچاؤ نکھار اور قصے کی تنظیم جہاں قلم کاروں کی ریاضت اور جہدِ مسلسل کی رہین منت ہے۔ وہاں یہ بھی حقیقت ہے کہ انہیں پریم چند کی کہانیوں سے روشنی میسر آئی ہے۔ پریم چند کے طرزِ انداز نے انہیں ممتاز کیا ہے اور عظمت بخشی ہے۔ ورنہ ان کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگار "بقول آل احمد سرور" یہ لوگ دراصل شاعر تھے جو افسانے کی سرحد میں آزادانہ گھس آئے تھے جنہیں قصے کی تنظیم اور کردار کے ارتقاء سے زیادہ دلچسپی نہ تھی"۔ غرض وہ سمٹ کر بیٹھ گئے۔ اور پریم چند تادمِ آخر رواں دواں رہے اور کامیاب بھی ہوئے۔ ان کی کہانیوں میں ایک مخصوص ماحول اور سوسائٹی کی عکاسی ملتی ہے۔ گاؤں کے ماحول اور اس کے کرداروں نے ان کی کہانیوں میں جان ڈالی ہے۔ ان کو انہوں نے اپنے گرد و پیش[1] سے اٹھایا ہے۔ اور کامیابی سے انہیں پیش بھی کیا ہے۔ یہ سبھی کردار جانے پہچانے ہیں اور قاری کے دل کو موہ بھی لیتے ہیں۔ انہوں نے شہری زندگی سے جو کسب کیا ہے اسے

---

(۱) وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران و توران کے افسانے نہیں لکھتے۔ وہ بھی اسی کے مال سے اپنی دکان سجاتے ہیں۔

بھی انہوں نے پیش کیا ہے لیکن رنگ اتنا گہرا نہیں ہے۔ اُن کی کہانیوں میں دیہی زندگی جس طرح اُبھری ہے اس کی بات ہی الگ ہے۔ ناول کے سدھارنے میں بھی ان کا ہاتھ ہے بغرض کہ وہ بڑے افسانہ نگار تھے۔

پریم چند کی کہانیوں کے مطالعہ کے دوران اُن کی نیک نیتی، راست بازی، رحم دلی، مروت، ہمدردی، بنی نوع انسان سے محبت اور حب الوطنی یہ سبھی اوصاف ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ اور یہی وہ محاسن ہیں جنہوں نے انہیں مقبولیت بخشی ہے۔ یہ فطری تقاضا ہے کہ جب ہم کسی ادیب یا شاعر کو تواتر سے پڑھتے ہیں تو اس سے ایک طرح کی دل بستگی ہو جاتی ہے اور اس کے خلوت کدے میں اپنے خیالاً داخل ہونے کو جی چاہتا ہے۔ پریم چند کے مطالعہ کے بعد میری بھی کچھ ایسی ہی کیفیت رہی ہے جس کا اتفاق ہے ماہنامہ "زمانہ"[1] کے شماروں کو دیکھتے ہوئے اُن کے ایک مختصر مضمون "اردو میں فرعونیت" پر اچانک نگاہ پڑی۔ اس مضمون کا تعلق ادب سے صرف اس قدر ہے کہ انہوں نے علامہ نیاز فتحپوری کی کسی تحریر سے دلگیر ہو کر کسی قدر جذباتی انداز میں اس مضمون کو سپرد قلم کیا ہے۔ تحریر قلم برداشتہ لکھی ہے۔ اس نے دل کی باتیں زبان پر آگئی ہیں۔ انداز مکتوب جیسا ہے۔ اس لئے یہ تحریر اہمیت کی حامل ہے۔ پریم چند کا زبان اردو سے بدرجۂ عشق تعلق خاطر، عزم و یقین، صاف گوئی اور حب الوطنی سبھی کچھ اس تحریر سے نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنے ایک ہم عصر قلم کار سے دلگیر ہو کر بھی اردو سے جس طرح اپنی دلی شفقت کو ظاہر کیا ہے اس کے ایک ایک لفظ سے اُن کے کردار کی مضبوطی، راست بازی اور خلوص چھلکا پڑتا ہے۔ بلا شبہ اُن کی یہ تحریر دامنِ دل کو کھینچتی ہے اور مخالفین اردو کو تحفہ فکر بھی دیتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

" اردو نہ مسلمان کی میراث ہے نہ ہندو کی۔ اس کے لکھنے اور پڑھنے کا حق دونوں کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کا اس پر حق ادنیٰ ہے کیونکہ وہ ہندی کی ایک شاخ ہے۔ ہندی آب و گل سے اس کی

۱۔ ماہنامہ زمانہ دسمبر ۱۹۳۰ء

تخلیق ہوئی ہے۔"

اس تحریر میں پریم چند نے زبان کو آسان بنانے کا جو مشورہ دیا ہے۔ وہ بھی ہماری توجہ کو مبذول کرتا ہے۔ یہ تحریک ابھری اور کامیاب بھی ہوئی۔ زبان، سلیس اور عام فہم ہو کر دلکش بن گئی ہے۔ اردو ہمیشہ سے دوسری زبانوں کے مانوس الفاظ کو ہضم و جذب کر کے اپنے دامن کو مالامال کرتی رہی ہے۔ یہ سلسلہ جاری ہے لیکن ثقیل الفاظ اب استعمال نہیں کئے جاتے۔

اردو کو وطنی رنگ میں رنگنے کی بات بھی اچھی ہے۔ پریم چند سے پہلے بھی قلم کاروں نے ایسی کوشش کی۔ نظیر اکبر آبادی کا نام بطور خاص لیا جا سکتا ہے اور ان کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ بقول پریم چند اس زبان کی تخلیق ہندی آب و گل سے ہوئی ہے۔ اور جو واقعہ بھی ہے۔ لہٰذا اس میں دیسی رنگ بسرعت آ رہا ہے اور اب اس پر بدیشی لیبل ہرگز چسپاں نہیں کیا جا سکتا۔

جہاں تک نیاز صاحب کا معاملہ ہے۔ ان کی قابل اعتراض تحریر پیش نظر نہیں ہے لیکن پریم چند کی تحریر کے مطالعے سے مجھے ایسا اندازہ ہوا ہے کہ حضرت نیاز نے غالباً جذبات کی رو میں بہہ کر ایسی باتیں لکھ دی ہیں جن سے ان کے جذبات کو ٹھیس لگی۔ نیاز صاحب کی ادبی زندگی شاہد ہے کہ جب وہ کسی فرد سے دلگیر ہو کر قلم اٹھاتے تو پورا زور قلم صرف کر دیتے اور اس سلسلہ میں کوئی پہلو تشنہ نہیں چھوڑتے تھے۔ جوش ملیح آبادی کے اوپر جو کچھ بیتی اسے بھی ملاحظہ فرمایئے۔

"نیاز صاحب کی بدگمانی کا یہ نتیجہ نکلا کہ اس تاریخ سے کہ اوپر سے ایک سال تک "نگار" کے ہر پرچے میں وہ مجھ پر تبرّا کرتے رہے اور اس کے بعد ہر چند کہ ہر ہے میں نومبر سے خلاف لکھنا ترک کر دیا لیکن جب بھی ان کو موقع ملا انہوں نے میرے خلاف لکھنے میں کبھی ایک بار بھی تساہل سے کام نہیں لیا۔ مضامین کے علاوہ نیاز صاحب نے ان زمانے میں لوگوں کو میرے خلاف بڑے بڑے طویل خط لکھے۔ جن میں ایک خط تو اس قیامت کا تھا کہ اگر حالات میری حمایت نہ کرتے تو میں جس نگر میں دھونی رما کر بیٹھا تھا وہیں دفن بھی کر دیا جاتا۔"

۱۔ جوش کی شاعرانہ خامیاں۔ نگار، مارچ ۳۳ء، جوش کی شاعرانہ لغزشیں۔ اپریل ——— جولائی ۳۳ء

اگر جوش ملیح آبادی کی یہ شکایت صحیح ہے تو نیازؔ صاحب سراپے آزار دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اس عمل کو کوئی انسان پسند نہیں کرسکتا۔ بھول چوک انسانی خاصہ ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ نیازؔ روشن خیال اور وسیع النظر انسان تھے۔ انھوں نے متعدد ایسے فن کاروں کے ادبی کارناموں کو سراہا ہے۔ اور ان پر مضمون بھی لکھے ہیں کہ جن سے ان کا مذہبی تعلق نہ تھا۔ منشی پریم چند کی کتابوں پر تبصرے بھی لکھے ہیں جو نگار میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ نیازؔ صاحب کے سلسلے میں دو فاضل ادیبوں کے درج ذیل بیانات شاہد ہیں۔

"میں قریب ستر برس کی عمر میں یہ کہتے ہوئے فخر محسوس کرتا ہوں کہ میں نے اُن کی تحریروں سے اردو سیکھی ہے اور ان کا رسالہ نگار چالیس برسوں سے میرے لئے ایک فیض گاہ اور درس گاہ بنا رہا ہے۔"

فراقؔ گورکھپوری

"میں نے ان سے بہت استفادہ کیا، بہت کچھ سیکھا ہے اور معنوی نشوونما میں نیازؔ اور نگار کا بہت ہاتھ رہا ہے۔ میں چاہتا تھا کہ اس کا برملا اظہار کردوں"

مالک رام

درج بالا عبارات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نیازؔ صاحب دوست کے دوست اور دشمن کے دشمن بن جاتے پھر بھی یہ واقعہ ہے کہ وہ بلا تحدید مذہب وملت اہل کمال سے مخلصانہ روابط رکھتے تھے اور ان کے ادبی کارناموں کو سراہتے بھی تھے۔ نگار کے وسیلے سے انھوں نے شاعروں اور ادیبوں کی ایک نسل تیار کرکے انہیں میدان ادب میں رواں دواں کیا جن میں ہندو مسلمان سبھی شامل ہیں۔ اگر کبھی حضرت نیازؔ کے ذہن کے کسی گوشے میں یہ بات رہی ہوگی کہ صرف مسلمان ہی عربی اور فارسی پر عبور حاصل کرسکتے ہیں تو یہ نظریہ قطعی غلط ہے۔ علم کا دروازہ ہر شخص کے لئے کھلا ہے۔ چنانچہ مالک رام جیسے فاضل ادیب نے اپنے فضل وکمال سے نیاز صاحب کو جواب بھی دے دیا خود رقم طراز ہیں۔

"میری ابتدائی تعلیم جس نہج پر اور جس ماحول میں ہوئی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اردو فارسی اور اسلامیات سے بچپن ہی سے شغف پیدا ہو گیا۔ اگر خودستائی کا مجرم نہ گردانا جاؤں، تو کہہ سکتا ہوں کہ فارسی نظم اور نثر کا اچھا خاصا حصہ بارہ تیرہ برس کی عمر میں میری نظر سے گزر چکا تھا۔ جاننے والے جانتے ہیں کہ اس دور میں نیاز صاحب کی تحریریں کتنی مشکل اور ترکیبوں سے بوجھل ہوتی تھیں لیکن مجھے ان کے سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی تھی بلکہ یہ امر واقع ہے کہ ان کے پڑھنے سے فرحت محسوس ہوتی تھی"

مالک رام

مالک رام ہی وہ قابل قدر شخصیت ہے جس نے غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے اور اس سلسلہ میں ان کی وقیع رائے وزن رکھتی ہے۔ ان کی اسلامیات سے اس حد تک دلچسپی ہے کہ ان کی قرآن مجید اور احادیث پر گہری نگاہ ہے اور گاہے گاہے وہ اسلامیات کو موضوع بھی بناتے رہے ہیں۔ مالک رام نے قرآن مجید کے کسی موضوع پر کوئی مضمون سپرد قلم کیا اور جب اسے مولانا سید سلیمان ندوی کو بھیجا تو موصوف نے اس مضمون کو ان الفاظ میں سراہا۔

"اگر مجھے یہ معلوم نہ ہوتا کہ مضمون کس کا لکھا ہوا ہے تو میں اسے پڑھ کر یہی خیال کرتا کہ یہ کسی مسلمان عالم نے لکھا ہے"۔ ادبی پشتارے سے ایسی ان گنت مثالیں نکالی جا سکتی ہیں۔

غرض علمی معاملات کی پرکھ کے مسئلہ پر کسی عصبیت کو دخیل نہیں ہونا چاہیے۔ ورنہ اس معاملہ کی قدر و قیمت سامنے نہیں آتی۔ اور یہ ایک طرح کی محرومی بن جاتی ہے۔ ممکن ہے چند ایک نے تعصب کی عینک لگا کر ادبی تخلیقات کو پرکھا ہوگا یا کسی اہل کمال کے کارنامے سے چشم پوشی کی ہوگی تو اس سے پورے فرقے کے قلم کاروں کو متہم کرنا کسی طرح مناسب نہیں۔ اب آپ اس مضمون کو ملاحظہ فرمایئے جس کا تذکرہ اوپر کیا جا چکا ہے یقین ہے اس کا مطالعہ

آپ کے لئے بھی مفید اور دلچسپ رہے گا۔ اس میں شبہ نہیں کہ حضرت نیاز اور منشی پریم چند کے درمیان کسی سبب سے جو اختلافی باتیں ابھریں وہ افسوسناک ہیں۔ لیکن دونوں حضرات نے اردو کی خدمت کی ہے اور ان کی خدمات مسلم ہیں۔

اردو میں طرز فتح:۔

" مسٹر نیاز فتح پوری اردو کے ایک سربرآوردہ اخبار نویس ہیں۔ یعنی ان میں اشتعال انگیز تحریر کا خداداد ملکہ ہے۔ اور ادعائے قوم پروری کے باوجود انتہا درجہ کے فرقہ وارانہ جذبات اور خیالات کے اظہار کی حیرت انگیز جرأت۔ جس فرد میں یہ دونوں ارکان مجتمع ہو جائیں اس کے کامیاب اخبار نویس ہونے میں شبہ کی گنجائش نہیں، ادھر سرکار بھی خوش، خریدار بھی خوش اور ارباب نظر کا دائرہ انگشت بدندان۔ ممدوح نے اردو دنیا میں ایک طرز تحریر کی ایجاد کی ہے جسے زولیت نگاری کہہ سکتے ہیں اور شروع میں "رقاصہ اور مغنیہ اور کیوپڈ" اور اسی ذیل کے دیگر بلند مضامین پر خامہ فرسائی کرتے رہے۔ آپ آج کل انسائکلوپیڈیا یا دیگر رسائل سے علمی مضامین کا بلا حوالہ ترجمہ کیا کرتے ہیں اور اس اعتبار سے ان کا شمار علما میں کیا جا سکتا ہے۔ آپ رسم شکن ہیں اور طبقۂ علما میں اصلاح کے زبردست مؤید۔ وقتاً فوقتاً آپ اپنی آزادیٔ خیال کے اظہار کے لئے مذہبی حقائق اور اخلاقی مسائل پر چوٹیں کیا کرتے ہیں۔ جس سے مجلس احباب میں اچھی چہل پہل ہو جایا کرتی ہے۔ اسی وجہ سے کوئی آپ کے اعتراضات کا جواب دینے کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ آپ گذشتہ تین سال تک ہندوستانی اکیڈمی کے ایک ممتاز رکن رہے۔ مگر نئے انتخاب میں کسی وجہ سے نہ آسکے۔ یہ تو ان کی اکیڈمی پر برہم ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ خدا کے فضل سے آپ اتنے تنگ دل نہیں ہیں۔ مگر شاید آپ کی عدم موجودگی میں اکیڈمی نے سراسر بے ضابطگیاں اور فرقہ پرستیاں شروع کر دی ہیں۔ اس لیے آپ کا آزاد قلم ادھر دو تین ماہ سے اکیڈمی کا بخیہ ادھیڑنے میں مصروف کار ہے۔ ہندوستانی اکادمی کا وجود اردو ہندی پر دو زبانوں کی تقویت و ترقی کے لیے عمل میں آیا۔ اور دونوں

زبانوں میں سے کچھ ممتاز اصحاب اس کے رکن بنائے گئے ۔ ہندی شعبہ میں کسی مسلمان اہلِ قلم کو نامزد نہیں کیا گیا۔ کیونکہ اس صوبہ میں کوئی مسلمان ہندی نویس نہیں ہے ۔ اردو شعبہ میں دو ایک ہندو بھی نامزد کر دیئے گئے ۔ اس لیے کہ حضرت نیازؔ چاہے ان کے وجود سے منکر ہوں پر اردو میں ہندوؤں کی ایک معقول تعداد ہے ۔ اکیڈیمی چونکہ ایک ادبی جماعت ہے، جہاں اس نے نظریات، تاریخ، اقتصادیات، معاشیات کی طرف توجہ کی وہاں ادبیات کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ اور انگریزی کے ایک مشہور و معروف ڈرامہ نویس کے چند ڈراموں کو ہر دو زبانوں میں شایع کرنے کا فیصلہ کیا۔ ہندی ترجمے کی خدمت میرے سپرد ہوئی ۔ اردو ترجمہ منشی دیا نرائن صاحب نگم ایڈیٹر زمانہ اور منشی جگت موہن لال صاحب رواںؔ کے سپرد کیا گیا۔ حضرت نیازؔ اس وقت اکیڈیمی کے رکن تھے مگر تب انہوں نے ان تجاویز کے خلاف زبان کھولنا آئین مصلحت کیخلاف سمجھا اب آپ کا یہ اعتراض ہے کہ انگریزی ڈراموں کا ترجمہ کیوں کیا گیا اور کیا اس کے لئے مسلمان اہل قلم نہ مل سکتے تھے۔ آپ کے خیال میں کوئی ہندو اردو لکھ ہی نہیں سکتا چاہیئے وہ مدت العمر مشق سخن کرتا رہے ۔ اور مسلمان خلقی طور پر اردو لکھنا جانتا ہے۔ یعنی اردو نویسی کا کمال وہ ماں کے پیٹ سے لے کر آتا ہے ۔ یہ دعویٰ اتنا لغو، لچر، مہمل اور حماقت آمیز ہے کہ اس کے جواب کی ضرورت نہیں ۔ میں تو اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ جس زبان کے ادیب اتنے کوتاہ نظر اور خود بیں ہوں اس کا خدا حافظ ہے ۔ مسلمانوں پر یہ عام اعتراض ہے کہ انہوں نے ہندو شعراء اور مصنفین کا کبھی اعتراف نہیں کیا ۔ حتیٰ کہ نسیمؔ اور سرشارؔ بھی اردو کے دائرہ کمال سے خارج کر دیئے گئے ۔ مگر ایسی دریدہ ذہنی کی جرأت آج تک کسی نے نہ کی تھی۔

اس کا طرۂ امتیاز حضرت نیازؔ کے سر ہے ۔ میں یہ ماننے کو تیار ہوں کہ اردو زبان پر مقابلتاً مسلمانوں کے احسانات زیادہ ہیں، لیکن یہ نہیں تسلیم نہیں کر سکتا کہ ہندوؤں نے اردو میں کچھ کیا ہی نہیں۔ آج کروڑوں ہندو اردو پڑھتے ہیں۔ لاکھوں لکھتے ہیں، ہزاروں اس زبان میں اظہار خیال کرتے ہیں۔ خواہ نظم میں یا نثر میں اور اردو کی ہستی ہندوؤں کی اعانت

سے قایم ہے۔ پنجاب کے مسلمان پنجابی لکھتے اور بولتے ہیں، بنگال کے مسلمان بنگالی، سندھ کے سندھی، گجرات کے گجراتی، مدراس کے تامل، اردو بولنے والے ہندو یا مسلمان زیادہ تر اسی صوبے میں ہیں کچھ پنجاب اور حیدرآباد میں۔ اگر اس امر کا کوئی صحیح طریقہ ہو کہ کتنے ہندو اردو بولتے ہیں اور کتنے مسلمان تو میرے خیال میں دونوں کی تعداد میں بہت زیادہ فرق نظر نہ آئے گا۔ یہ دوسری بات ہے کہ حضرت نیاز ہندوؤں کی اردو کو اردو نہ کہیں اسی طرح ہندو مسلمانوں کی اردو کو اردو نہ کہے تو وہ مورد الزام نہیں ہو سکتا۔ اگر مسلمان اردو میں عربی اور فارسی لغت ٹھونس ٹھونس کر اسے اسلامی رنگ دینا چاہتا ہے تو ہندو بھی اس میں ہندی اور بھاشا کے الفاظ داخل کر کے اسے ہندو رنگ دینے کا متمنی ہو سکتا ہے۔ اردو نہ مسلمان کی میراث ہے۔ نہ ہندو کی۔ اس کے لکھنے اور پڑھنے کا حق دونوں کو حاصل ہے۔ ہندوؤں کا اس پر حق اولی ہے۔ کیونکہ وہ ہندی کی ایک شاخ ہے۔ ہندی آب و گل سے اس کی تخلیق ہوئی ہے۔ اور محض چند عربی اور فارسی الفاظ کے داخل کر دینے سے اس کی ہیئت تبدیل نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جیسے تبدیل لباس سے قومیت یا نسلیت نہیں تبدیل ہو سکتی۔ حضرت نیاز چاہے کتنی ہی آنکھیں لال پیلی کریں مگر ہندو اردو پر اپنے استحقاق سے دست بردار نہیں ہو سکتا۔ اور نہ وہ اپنے ڈھنگ پر لکھنے سے باز آسکتا ہے۔ اسی طرح جیسے مسلمان اپنے ڈھنگ پر لکھنے سے باز نہیں آتے۔ حضرت نیاز کہہ سکتے ہیں ہندو اردو کا خون کر رہے ہیں۔ اسی طرح ہندو بھی کہہ سکتا ہے مسلمان اردو کے گلے پر کند چھری پھیر رہے ہیں۔ بٹوارہ اس طرح ہو سکتا ہے کہ مسلمان لکھیں مسلمان ناظرین کے لیے ہندو لکھے گا ہندو ناظرین کے لئے۔ مگر یہ نہیں ہو سکتا کہ ہندو تصنیف و تالیف سے ایک قلم کنارہ کش ہو جائیں اور مسلمانوں کی تصنیفات پڑھ کر اپنی تشفی کر لیں۔ وہ اس ثانوی درجہ کو قبول کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔ اور ہر وہ تحریک جو اردو زبان کی ترقی کے لئے عمل میں آئے اس میں ہندو اپنی حیثیت سے شریک ہونے کا حق رکھتے ہیں۔ اور مجھے یقین ہے کہ حضرت

نیاز جیسے کوتاہ نظر اصحاب کے ایسے مسلمان بہت کم ہوں گے جو ہندوؤں کے اس حق سے انکار کر سکیں۔ اکیڈمی کی جس سب کمیٹی پر اردو ترجمہ کے لئے مترجموں کے انتخاب کا بار ہے اس میں کافی تعداد مسلمان صاحبان کی ہے۔ اگر وہ حضرات ہندوؤں کو اس حد تک نالائق نہیں سمجھتے جتنا حضرت نیاز سمجھتے ہیں اور بعض ہندو اہل قلم کی دیرینہ خدمات یا علمی ذوق کا اعتراف انہیں مناسب معلوم ہوتا ہے تو کسی کو شکایت کا موقع نہ ہونا چاہئے۔ مسٹر نگم کی اردو خدمات سے انکار ایسی شرمناک ادبی فروگذاشت ہے جو حضرت نیاز ہی سے ممکن ہے۔ کون اندازہ کر سکتا ہے کہ مسٹر نگم نے زمانہ کی اشاعت میں کتنے نقصانات اٹھائے ہیں۔ اس پر خاندانی جائیداد ہی نہیں قربان کر دی بلکہ اپنی زندگی بھی اس کے نذر کر دی۔ اور آج ایک تنگدل اخبار نویس کو یہ کہنے کی جرأت ہوئی ہے کہ اس پچیس سالہ ادبی خدمت کی کوئی حقیقت ہی نہیں۔ حضرت رواں اردو کے کہنہ مشق شاعر ہیں۔ ان کے کلام کے شاید حضرت نیاز بھی قدرداں ہوں۔ مگر آپ کی قدردانی زیادہ سے زیادہ زبانی اعتراف تک جا سکتی ہے۔ مبلغات کا موقع آتے ہی وہ قدردانی مائل بہ تبخیر ہو جاتی ہے۔ میں حضرت نیاز کو مخلصانہ مشورہ دوں گا کہ وہ اکیڈمی کے ارکان کا انتخاب زبان کی بنا پر نہیں قومیت کی بنا پر کروائیں۔ اس وقت اگر کوئی ہندو مداخلت بے جا کرے تو اس کے پیچھے لٹھ لے کر دوڑیں لیکن جب تک انتخاب زبان کی بنا پر ہے اور ہندو بھی اردو لکھتے ہیں۔ اس وقت تک وہ ہندوؤں کو علمی قدردانی کے دائرہ سے باہر نہیں رکھ سکتے۔ مگر یاد رہے کہ قومیت کی بنا پر حد سے حد ایک تہائی سے زیادہ رقم اردو کے ہاتھ نہیں پڑ سکتی۔ اس تہائی میں تاریخی اہمیت اور وقار سب کچھ شامل ہے۔ یہاں تو ہندو مصنفین کے ساتھ اس قدردانی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اور ادھر ہندوؤں کو ہندی کے مسلمان شعرا کے ساتھ کتنی عقیدت ہے۔ رحیم اور جائسی وغیرہ شعرا کے کلام کے نئے نئے ایڈیشن شایع ہوتے رہتے ہیں۔ اسے اتنے ہی شوق سے

پڑھا جاتا ہے جیسے سور یا تلسی کا کلام۔ نصاب تعلیم میں ایسے ہندو شعرا کے صف بہ صف جگہ دی جاتی ہے۔ ہندو یا مسلمان ہونے کا کسی کو خیال ہی نہیں آتا۔ اردو کے کسی ہندو شاعر کا کلام کسی مسلمان نے مرتب کیا ہو اس کی مجھے کوئی نظیر نہیں ملتی۔ حال میں حضرت اصغر نے یادگار نسیم ترتیب دی ہے جس کا انہیں خمیازہ اٹھانا پڑ رہا ہے۔ اس ادبی تنگ نظری اور نخوت کی بھی کوئی حد ہے!

منشی پریم چند

(مطبوعہ ماہنامہ "زمانہ" کانپور ۱۹۳۰ء)

علی احمد فاطمی

پریم چند کے تاریخی افسانے

پریم چند کے تاریخی افسانوں کی تفہیم کے لئے تاریخ اور فکشن کے رشتے کی بعض نزاکتوں کا سمجھ لینا بڑی حد تک لازمی ہو جاتا ہے۔ یہ بات کسی حد تک حقیقت پر مبنی ہے کہ تاریخ کو مکمل طور پر سمجھنے کے لئے فکشن سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہیں ہے کیونکہ تاریخ حقائق پر مبنی ہوتی ہے اور حقیقتیں عام طور پر تلخ، خشک اور غیر دلچسپ ہوا کرتی ہیں فکشن اپنے آپ میں نرمی، دلکشی اور چمک رکھتا ہے جو حقیقتوں کی اس غیر دلچسپی اور خشکی کو بڑی حد تک دور کر دیتا ہے کیونکہ تاریخ کو فکشن کی شکل میں پیش کرتے وقت فکشن رائیٹر کو صرف تاریخی حقائق ہی نہیں بلکہ فکشن کے آرٹ اور فضا کا پورا پورا خیال کرنا پڑتا ہے۔ وہ فکشن کے لئے تاریخ کے جس دور کو منتخب کرتا ہے۔ اس دور کے سیاسی و سماجی حالات، رہن سہن، گفت و شنید کے آداب، محاورات و رسومات کے چلن، ملبوسات کے رنگ ڈھنگ، خورد و نوش کے انداز غرضیکہ اس طرح کے دیگر لوازمات کا خاص اہتمام کرنا پڑتا ہے۔ اور ان سب لوازمات کو فنکارانہ ڈھنگ سے پیش کرنے کے لئے اس کو حقائق کے

متوازی تخیل کا سہارا لینا پڑتا ہے اور اسی تخیل کی لچک تاریخ کو خوشگوار بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے تاریخ نے ادب کی اعلیٰ اصناف سخن میں فکشن کو ہی گلے لگایا کیونکہ فکشن کی مقبولیت اور اس کی ہر دلعزیزی کو دیکھتے ہوئے مورخین کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ جتنی کامیابی تاریخ کو فکشن کے ذریعہ مل سکے گی کسی اور صنف کے ذریعہ نہیں۔ انگریزی کے مشہور نقاد ایچ بٹرفیلڈ (H. BUTTER FIELD) نے تاریخ اور فکشن کے رشتے کی اسی نزاکت کے بارے میں لکھا ہے کہ

" HISTORY MUST NOT MERELY BE ETED OUT BY FICTION, IT MUST NOT BE EXTENDED BY INVENTED EPISODES, IT MUST BE TURNED INTO NOVEL, IT MUST BE PUT TO FICTION AS POEM IS PUT TO MUSIC ..." [1]

ہندی کے مشہور ادیب ڈاکٹر گورندجی کا خیال ہے کہ فکشن اور تاریخ ایک دوسرے سے اتنے قریب ہیں کہ دونوں کا ایک دوسرے میں جذب ہو جانا فطری ہے۔ کہانی انسانی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے اور تاریخ اس زمین پر انسانی زندگی کے ماضی کی کہانی ہوتی ہے۔ احسن فاروقی نے بھی اپنی کتاب "ناول کیا ہے" میں تاریخ اور ناول کے اٹوٹ رشتے کا اظہار کر کے تاریخی ناول کو ناول کی نازک ترین قسم قرار دیا ہے۔

مندرجہ بالا تحریروں سے تاریخ اور فکشن کے باہمی ربط اور کشش کو آسانی سے محسوس کرنے کے بعد جب یہ پتہ چلتا ہے کہ تاریخی ناول، ناول کی تمام قسموں میں سب سے زیادہ پیچیدہ، نازک اور مشکل قسم ہے تو بات اور الجھ جاتی ہے اور یہ حقیقت ہے کیونکہ تاریخ اور فکشن کے رشتے تضاد سے جڑتے ہیں۔ تاریخ کا انحصار حقائق پر ہوتا ہے اور فکشن مطالعہ و مشاہدہ کے بعد تخیل کی کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ اب یہیں سے بعض لوگ اس بحث کو اور الجھا دیتے ہیں۔

---

[1] THE HISTORICAL NOVEL P-21

۔۔۔ فرانسس پال گرنیو دونوں کے ربط کے بارے میں لکھتے ہیں کہ۔ تاریخی ناول تاریخ کے
دشمن ہوتے ہیں [1] اسٹیفنسن نے بھی تاریخی ناولوں کو گھٹیا قسم کی تاریخ اور خراب قسم کے ناول
کا نام قرار دیا ہے [2] جارج لوکاچ لکھتے ہیں۔

A HISTORICAL NOVEL MAY BE A GOOD BOOK BUT NOT A GOOD HISTORICAL NOVEL. IT MAY BE JUST A PIECE OF HISTORY OR IT MAY BE A GOOD STORY BUT MAY NOT BE GOOD WITH THE SPECIAL GOODNESS OF A HISTORICAL NOVEL. [3]

تاریخی فکشن عام طور پر وہی اچھا سمجھا جاتا ہے جو پورے طور پر تاریخی ماحول کو پیش کر سکے اور جس دور کی منظر کشی کرے اس کی روح میں اتر جائے قارئین کو ایسا محسوس ہونے لگے کہ اس دور کی پوری تصویر آنکھوں میں اتر آئی ہے۔ اس کے لئے اُسے شدید محنت کرنی پڑتی ہے۔ مطالعہ کی شدت کے ساتھ ساتھ اُسے قوت تخیل کی حدت بھی قائم رکھنی پڑتی ہے تاکہ تاریخ کے ساتھ ساتھ فکشن کا ماحول بنا رہے۔ ویسے تو فکشن کی تمام قسموں میں تخیل کا رول اہم ہوتا ہے لیکن تاریخی فکشن میں اس کی اہمیت نہ صرف بڑھ جاتی ہے بلکہ نازک بھی ہو جاتی ہے کیونکہ یہ سچ ہے کہ فکشن کے سانچے میں تاریخ جذب کرتے وقت تاریخ کو ناجائز شکست و ریخت سے محفوظ رکھنا چاہئے لیکن ایسے میں فکشن رائٹر کو ہر وقت اس خطرہ کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے کہ کہیں اس کا ناول یا افسانہ صرف تاریخ نہ بن کر رہ جائے کیونکہ تاریخی فکشن فکشن پہلے ہے تاریخ بعد میں۔ سنجیدہ نقادوں نے تاریخی فکشن میں تاریخ کو کم فکشن کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ رویندر ناتھ ٹیگور نے تاریخی ناول کے سلسلے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ۔ قارئین کو صرف یہ دیکھنا ہے کہ تاریخی ماحول پیدا ہو

---

[1] INTRODUCTION OF ENGLISH HISTORY IN ENGLISH NOVEL.

[2] THE CRAFT OF CRITIC P-126

[3] THE HISTORICAL NOVEL P-121

P-7

نکلتا ہے یا نہیں۔ اگر ایسا ہے تو اُسے کامیاب تاریخی ناول سمجھا جائے گا۔ والٹر پیٹر نے تو یہاں تک لکھ دیا ہے

" THE PRINCIPAL CHARACTERS OF HISTORICAL NOVEL SHOULD NOT BE THEMSELVES HISTORICAL " ۱

انگریزی اور ہندی دونوں ادب میں اس طرح سے سوچنے والوں کے دو گروپ ہو گئے ہیں، جو اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ تاریخی فکشن میں بہت سارے ایسے نازک مقام آتے ہیں۔ جہاں عام طور پر معمولی فکشن رائٹر دھوکہ کھا جاتے ہیں۔ اسی لئے فکشن کی تمام قسموں میں سب سے زیادہ مشکل اور نازک قسم تاریخی فکشن کی ہے۔ اسی وجہ سے دنیا کے تمام مشہور و معروف ادب میں تاریخی فکشن کا سرمایہ بہت کم رہا ہے (یہ خیال رہے کہ یہ بات معیاری تاریخی فکشن کے سلسلے میں کہی جا رہی ہے)

اتنی طویل و عریض تمہید کے ذریعہ یہ ثابت کرنے کا ہرگز مقصد نہیں ہے کہ پریم چند بہت بڑے تاریخی فکشن رائٹر تھے اور تاریخی فکشن کے سلسلے کی تمام پیچیدگیوں اور نزاکتوں کی خلیج کو وہ ایک جست میں پھلانگ گئے بلکہ عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ پریم چند جو حقیقتاً عظیم ہیں اور جن کے فنکار ہونے میں مخالفین کو بھی شبہ نہیں، وہ بھی اس میدان میں بہت زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ وہ اس باریک مرحلہ کو جھیل نہ سکے۔ بلکہ اصل وجہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر تاریخی فکشن رائٹر نہ تھے۔ کوشش کی تو افسانے کے مختصر کینوس پر جب کہ تاریخ کو فکشن میں سمیٹنے کے لئے اکثر ناول کا وسیع کینوس بھی چھوٹا پڑ جاتا ہے۔ تاریخی ناول تو انہوں نے لکھے ہی نہیں ہاں کچھ ایسے افسانے ضرور لکھے جن کا تعلق بندیل کھنڈ کی ایک مخصوص قسم کی تاریخ سے جڑتا ہے۔

پریم چند کے تاریخی افسانوں کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ وہ ایک خاص قسم کی تحریک کے طور پر لکھے گئے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ ان افسانوں کو سمجھنے کے لئے ان افسانوں کو کم اور ان تحریکات کا سمجھنا زیادہ ضروری ہو جاتا ہے جن کے تحت ایسے افسانے وجود میں آسکے۔

---

۱ चतुरसेन के उपन्यासों में इतिहास चित्रण — P:31

اس بات کو تسلیم کر لینے میں ذرا بھی باک نہیں ہے کہ ابتداً پریم چند آریہ سماجی تحریک سے متاثر تھے۔ سوز وطن کے افسانوں کی پیدائش میں اس وقت کے سیاسی و سماجی ماحول کے ساتھ اس جذبہ کا بھی خاص اہم رول تھا۔ سوز وطن کے ضبط ہو جانے کے حادثے نے پریم چند کے ذہن کو منقلب کر دیا۔ کمل اشاعت کا ضبط ہو جانا۔ پریم چند جو بھی لکھیں پہلے اسے حکومت کو دکھانا۔ حکومت کا جارحانہ رویہ۔ نام کی تبدیلی، ان سب چیزوں نے مل کر پریم چند کی شخصیت کو متزلزل کر کے رکھ دیا اور انگریزوں کے خلاف وہ نفرت جو رفتہ رفتہ دل میں پل رہی تھی دماغ میں بجلی کی طرح کوندنے لگی۔ مدن گوپال لکھتے ہیں :-

" سوز وطن کی اشاعت کے قبضے کے بعد پریم چند کے دل میں انگریزوں سے نفرت پیدا ہو گئی تھی۔ ایک بار جب نگم نے اپنی لڑکی کی شادی کے موقع پر کچھ انگریز افسروں کو بھی دعوت دی تو پریم چند نے ایک خط میں لکھا۔ آپ نے انگریز حکام کی دعوت ناحق کی۔ آخر اس سے کیا فائدہ سمجھا۔" [1]

جس وقت سوز وطن ضبط ہوا۔ پریم چند مہوبہ میں تھے کیونکہ ۲۴ جون ۱۹۰۹ء کو وہ سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول کا چارج لے چکے تھے۔ مہوبہ کی تاریخ کے سلسلے میں مدن گوپال نے لکھا ہے :-

اس کی (مہوبہ) تاریخ کافی قدیم ہے۔ بہت دنوں پہلے یہاں غیور راجپوتوں کا راج تھا۔ نویں صدی میں چندیلوں نے سلطنت قائم کی۔ ان کی راجدھانی مہوبہ تھی۔ پھر مسلمان آئے۔ سنہ ۱۶۸۰ء میں مشہور بندیل سورما چھتر سال نے مغلوں کو ہرا دیا تھا۔ بندیلوں کو مرہٹوں نے شکست دی۔ پھر انگریز آئے۔ اس علاقے میں جگہ جگہ چھوٹے چھوٹے قلعے تھے جو مختلف راجاؤں نے حفاظت کے خیال سے بنوائے تھے۔" [2]

مہوبہ پہنچنے کے بعد پریم چند کے ذہن میں تبدیلی آئی۔ بندیل کھنڈ کی پرشکوہ تاریخ ان کے شعور سے ٹکرائی۔ ایک طرف بندیل کھنڈ کے درو دیوار سے آواز دیتے ہوئے راجپوتی کردار

۱۔ قلم کا مزدور، ص ۔ ۵۱، ۲۔ قلم کا مزدور، ص ۔ ۷۰

اپنی عظمت و رفعت، اپنے وقار و کردار کی کہانی سناتی ہوئی باکردار رانیاں۔ دوسری طرف دبا ہوا تاریخ سے لگاؤ اور ذہن کے کسی پردے میں پوشیدہ شرر اور طبیب جیسے ناول نگاروں کی کامیابیاں ان کے سامنے آتی ہیں۔ ایک مضمون میں انہوں نے یہ لکھا بھی ہے ؎

"ابھی بہت زمانہ نہیں گذرا کہ اردو زبان میں ناول نویسی اور ناول خوانی کی دھوم تھی۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی عبدالحلیم شرر اور حکیم محمد علی طبیب۔ یہ اسم گرامی انہیں دنوں کی یادگار ہیں۔" [1]

تاریخ کی اہمیت اور اس کے معیار کے بارے میں لکھتے ہیں ——— :

"صرف امیر لوگ ہی تاریخ، سیاست، فلسفہ، حساب کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ مگر آبادی کا بڑا حصہ وہی ہے جسے ۲۴ گھنٹوں میں ۱۲ گھنٹے فکر معاش کی نذر کرنے پڑتے ہیں۔ یہ غریب یا تو ناول پڑھ سکتے ہیں یا کچھ بھی نہیں پڑھ سکتے . . . . . .
ناول نویسوں کو بھی خیال رکھنا چاہئے کہ اردو ناول کا مستقبل ان کے ہاتھ میں ہے۔ انہیں استادانِ فن کی تصانیف کا بغور مطالعہ کرنا چاہئے۔ ان کا فرض ہے کہ صحیح انسان کا نظرِ غائر سے مشاہدہ کریں اور سچے جذبات پیش کریں۔" [2]

ان سب چیزوں کی آمیزش نے پریم چند کے اندر ایک ایسا جذبہ پیدا کیا جو سو فیصدی کسے تاریخی فکشن پر تو نہ اتر سکا لیکن ہندی زبان کے مطابق ویر رس (वीर रस) اور پریم رس (प्रेम रस) کے درمیان کی شے بن کر رہ گیا۔ پھر جن کے وہ معتقد ہیں۔ انہوں نے بھی تاریخ کو تاریخ کم درمان زیادہ سمجھا تھا۔

پریم چند کے تاریخی افسانوں کا اجمالی جائزہ لیتے وقت سب سے پہلے جو افسانہ ذہن میں آتا ہے وہ ہے عشق دنیا اور حبِ وطن۔ یہ ان کا پہلا شائع شدہ افسانہ ہے جو بعد میں سوزِ وطن میں شامل کر لیا گیا۔ یہ افسانہ اگرچہ سوزِ وطن کے دوسرے افسانوں کے مزاج سے

---

[1] قلم کا مزدور۔ ص۔ ۸۴ [2] قلم کا مزدور، ص۔ ۸۹

ہوا ہے لیکن اس کا پس منظر اٹلی کی تاریخ سے ابھرتا ہے۔ اٹلی کے مشہور و معروف محب وطن میزینی زندگی کے چند اوراق جنہیں پریم چند نے سلیقے سے ترتیب دے کر افسانہ کی شکل میں پیش کر دیا۔ میزینی کا اپنا وطن اٹلی کے دشمنوں کے قبضے میں ہے بالکل اسی طرح جیسے ہندوستان انگریزوں کے قبضے میں۔ اس افسانہ میں مقصد آگے آگے چلتا ہے افسانہ پیچھے پیچھے رہتا ہے پھر بھی افسانہ قدرے دلچسپ تاریخی فضا بناتا ہے۔ اس میں ۷۸۱ کے اٹلی کے ماحول کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقصد اور فن دونوں کے اعتبار سے یہ افسانہ اس مجموعے کا منفرد افسانہ ہے۔ افسانہ کی انفرادیت اور مقصد کی کامیابی دیکھ کر پریم چند نے اپنے آپ کو سمیٹ کر پے در پے متعدد تاریخی افسانے لکھے جن میں راجہ ہردول، آلھا، رانی سارندھا، وکرمادت کا تیغہ، راجپوت کی بیٹی، راج ہٹ، وغیرہ اہم ہیں۔ لیکن ان تمام افسانوں میں سب سے اہم اور مضبوط تاریخی افسانہ رانی سارندھا ہے۔ اس افسانے کی باگ ڈور ابتدا سے تاریخ کے ہاتھوں میں رہتی ہے۔ بندیل کھنڈ کی مشہور و معروف خاتون سارندھا جس کی عظمت، جرأت، بےباکی، بے خوفی اور اس کا کردار تاریخ کے سنہرے حرفوں میں لکھا گیا ہے۔ جس نے نہ صرف اپنی جرأت و عظمت کا ثبوت دیا بلکہ قدم قدم پہ اپنے شوہر راجہ چمپت رائے کو بھی سنبھالے رکھا۔ ورنہ حکومت مغلیہ کی نوازشات و عطیات کے آگے وہ اپنا جوہر راجپوتی کھو بیٹھے تھے۔ اس نے سب سے پہلے اپنے بھائی انرادھ سنگھ کو للکارا، غیرت دلائی، شرمندہ کیا اور اس کی کھوئی ہوئی دلیری و بہادری واپس کی۔ بعد میں اس کی شادی راجہ چمپت رائے سے کر دی جاتی ہے جس کے بارے میں پریم چند لکھتے ہیں :

" راجہ چمپت رائے بڑا ذی حوصلہ اولوالعزم راجپوت تھا۔ ساری بندیلہ قوم اسے مایۂ ناز سمجھتی تھی۔ اس کے ابرو کے اشارے پر فوجیں آراستہ و ریاستیں تباہ ہو جاتی تھیں۔ مسند حکومت پر آتے ہی اس نے مغل بادشاہوں کو خراج دینا بند کر دیا اور زورِ شمشیر سے اپنا دائرہ سلطنت وسیع کرنے لگا۔ اسلامی فوجیں بار بار

گلا آدھ ہوتیں اور پیپا ہو جاتیں۔ اس کے نام پر سارا بندیل کھنڈ فدا ہونے کو تیار تھا۔"

(پریم پچیسی ص ۶۶)

لیکن یہی راجہ غلبہ بادشاہ شاہجہاں کی شرافت، نرمی اور کرم فرمائیوں کے آگے پگھل گیا اور پھر عیش و عشرت میں ڈوب گیا۔ لیکن یہ چیز سارندھا جیسی جرأت مند، حساس رانی کے دل میں تیر کی طرح لگی وہ مایوسی کی تصویر بن گئی۔ راجہ سارندھا کو بے حد عزیز رکھتے تھے۔ ایک دن اس کی مایوسی کا سبب پوچھا تو رانی نے جواب دیا۔

"اوندچھا میں میں ایک راجہ کی رانی تھی۔ یہاں میں ایک جاگیردار کی لونڈی ہوں۔ اوندچھا میں میں وہ تھی جو اودھ میں کوشلیا تھیں۔ مگر یہاں میں ایک شاہی نمک خوار کی کنیز ہوں جس بادشاہ کے روبرو آپ سر نیاز خم کرتے ہیں۔ وہ کل آپ کا نام سن کر تھرا اٹھتا تھا۔ رانی سے باندی ہو کر خوش رہنا میرے بس میں نہیں۔ آپ نے یہ فراغت، یہ مشغلیں بڑی گراں قیمت دے کر خریدی ہیں۔"

(پریم پچیسی ص ۶۷)

یہ جملے نہ صرف راجہ کی غیرت کو للکارتے ہیں بلکہ سارندھا کی فکر و ہمت کی طرف اچھا اشارہ کرتے ہیں اور ساتھ ہی قارئین کو احساس دلاتے ہیں کہ ہندوستان کے پتھریلے علاقوں میں ایسی بہادر رانی جنم لے چکی ہے۔ عورت کی للکار مرد کے لئے خنجر کی طرح کام کرتی ہے۔ ظاہر ہے سارندھا کے ذریعہ یہ ساری باتیں پریم چند راجپوت سے کم اس وقت کے عوام سے کہنا چاہ رہے ہیں جن کی حالت راجہ چمپت رائے سے بھی زیادہ خراب ہے اور جن کی غیرت جمیت سب انگریزوں کے ظلم اور کمینی نوازشات کے تلے دم توڑ رہی تھی۔

سارندھا کے ان جملوں سے راجہ کو اپنی بیوی کی روحانی عظمت کا پتہ چلتا ہے اور وہ ہوش میں آتے ہیں۔ لیکن پریم چند جن کو ہوش میں لانا چاہتے ہیں وہ نیم وحشی بنے، نہ جانے کس خواب خرگوش میں مبتلا رہتے ہیں۔ آگے بڑھ کر یہ کہانی دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ دوسرے حصے میں اورنگ زیب

ی آمد ہوتی ہے۔ مغل اور راجپوت کی جنگ اس افسانے کا کلائمکس ہے ۔ ہر چند کہ اس میں
راجپوت کی ہار ہوتی ہے لیکن اس ہار کو جس طرح سے پریم چند نے پیش کیا ہے۔ اس کے پردے میں
راجپوتوں کے کردار کی چمک اور جرأت کی ایسی جھلک دکھائی پڑتی ہے جس کی مثال تاریخ میں کم ملے
گی۔ رانی سارندھا نے اپنے ہاتھ سے اپنے شوہر کا قتل کر دیا لیکن مغلوں کے حوالے نہ کیا۔ یہ جملے دیکھئے

"شاہی سپاہی راجہ کی طرف لپکے کہ اتنے میں رانی نے اپنا خنجر آبدار نکال کر راجہ کے
سینے میں چبھو دیا۔ پریم کی ناؤ پریم کے ساگر میں غوطہ لگا گئی۔ راجہ کے کلیجے سے خون نکل
رہا تھا اور چہرہ پر تبسم تھا۔"

(پریم پچیسی ص ۸۴)

"مغل سپاہی اس منظر کو دیکھ کر دنگ رہ گئے۔ عداوت نے احترام کی جگہ لے لی۔ سب
اس کا حکم بجالانے لگے لیکن سارندھا نے کہا
"اگر ہمارے بیٹوں میں کوئی زندہ ہو تو دونوں لاشیں اُسے سونپ دینا ۔۔۔۔" یہ کہہ
کر وہی خون آلود خنجر اپنے سینے میں گھونپ لیا۔ وہ زمین پر گری تو اس کا سر راجہ چمپت
رائے کے سینے پر تھا۔"

(پریم پچیسی ص ۸۵)

اس افسانہ میں متعدد مقامات پر ایسے موڑ آتے ہیں جہاں پریم چند اتنے زیادہ جذباتی ہو
گئے ہیں کہ ان کی تحریر ان نازک حدوں کو پار کر کے تعویذ یا نصیحت کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔
پورا افسانہ جذباتیت و روحانی کیفیت سے اس قدر لبریز ہے کہ افسانے کی تاریخی فضا مجروح
ہو جاتی ہے لیکن یہی ساری چیزیں اس افسانے کو خوبصورت بناتی ہیں۔

ویسے تو پریم چند نے آلھا، راجہ ہردول اور راجپوت کی بیٹی جیسے اچھے افسانے لکھے ہیں۔
لیکن رانی سارندھا جیسا ماحول وہ کسی میں نہ پیدا کر سکے۔ وکرما دت کا تیغہ جوان کا مشہور تاریخی
افسانہ ہے لیکن حقیقتاً وہ اپنا رشتہ پورے طور پر تاریخ سے نہیں جوڑ پاتا۔ اس افسانہ میں

ہیں وکرمادت سے تیغ کو تاریخی حیثیت ضرور حاصل ہے لیکن خود وکرمادت کہیں نظر نہیں آتے۔
پورا افسانہ برتوا نام کی خاتون کے ارد گرد گھومتا ہے جو راجہ رنجیت سنگھ کے مظالم کا شکار ہے
اور انتہائی ڈرامائی انداز میں جب راجہ رنجیت سنگھ کو اپنے مظالم کا احساس ہوتا ہے تو وکرمادت
کے بیٹے سے اپنی جان دے دیتا ہے

راجہ ہردول اور آلھا یہ دو افسانے اچھے تاریخی افسانے ہو سکتے تھے۔ اگر ان کے ساتھ ذرا محنت کی جاتی۔ راجہ ہردول جو بے حد بہادر اور باکردار ہے۔ اس کا بڑا بھائی راجہ جوجھار سنگھ اپنی بیوی اور حکومت کو اس کی نگرانی میں چھوڑ کر کسی دوسرے علاقہ میں چلا جاتا ہے۔ کئی دنوں کے بعد واپسی پر راجہ ہردول اپنے بڑے بھائی کے شک کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کی غیرت ہو یا کا ... وصف کردار اسے للکارتا ہے۔ لہٰذا اپنے بھائی کا شک دور کرنے کے لئے وہ ہنسی خوشی اپنی جان دے دیتا ہے۔ اسی طرح آلھا میں آلھا اور اودل دو بھائیوں کی بہادری کے قصے دہرائے گئے ہیں۔ آلھا اور اودل جن کی بہادری کے قصے آج بھی گائے جاتے ہیں۔ آج بھی بندیل کھنڈ کے درو دیوار سے آلھا اودل کے گیتوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ بندیل کھنڈ کی تاریخ کے یہ وہ کردار ہیں جنہوں نے راجہ پرتھوی راج کے مقابلے میں جنگ کر کے اپنی بہادری اور شجاعت کی وہ تاریخ چھوڑی ہے جو آج بھی بندیل کھنڈ کے لئے سرمایۂ افتخار بنی ہوئی ہے۔ راجہ پرمل اور پرتھوی راج کے درمیان کے سلسلے اس افسانے میں پریم چند کلائمکس پر لکھتے ہیں:

" ... مقام ... جہاں اب اوائی کا قصبہ آباد ہے۔ دونوں فوجوں کا مقابلہ ہوا۔ اٹھارہ
دن تک خونریزیوں کا بازار گرم رہا۔ خوب گھمسان کی لڑائی ہوئی۔ پرتھوی راج خود
... شریک تھا۔ دونوں دل کھول کر لڑے۔ دلاوروں نے خوب دل کھول
... نکالے ... دونوں طرف کی فوجیں وہیں کٹ مریں۔ تین لاکھ آدمیوں میں
... آدمی زندہ بچے۔ ایک پرتھوی راج دوسرا چندر بھاٹ تیسرا آلھا۔ ایسی
... ثابت قدم اور فیصلہ کن جنگ شاید کسی ملک اور کسی زمانے میں ہوئی ہو اور

دونوں ہی جیتے۔ چندیل اور چوہان ہمیشہ کے لئے خاک میں مل گئے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عوام میں اب تک عقیدہ ہے کہ وہ (آلھا) زندہ ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ وہ امر ہو گیا ہے۔ اسے کبھی فنا نہ ہوگی۔ اس کا نام ہمیشہ برقرار رہے گا۔"

(پریم پچیسی ص ۱۹۸/۱۹۹)

آلھا، راجہ ہر دول، رنجیت سنگھ، وکرما دت یہ سب تاریخ کے ایسے کردار ہیں جن کو اگر تاریخ کی گہرائی اور صداقت کی بینائی سے پڑھا اور سمجھا جائے تو جاہ و حشمت، بہادری اور جوانمردی کا سیلاب بہتا نظر آئے گا۔ پریم چند نے ان کی شجاعت و عظمت اور کردار کی الفت کو تو پیش کر دیا لیکن تاریخ کی ان خوشگوار ضرورتوں جن کو ان افسانوں میں پیش کرنا ضروری تھا، درگذر کر گئے۔ نتیجے کے طور پر ان کرداروں پر تو ملکی روشنی ضرور پڑتی ہے لیکن ان کے ذریعہ ہندو کلچر تہذیب اور تاریخ کا باضابطہ علم نہیں ہو پاتا اور فن افسانہ محض کردار نگاری کا نام نہیں۔ اسی لئے یہ تمام افسانے افسانے تو ہو گئے لیکن عمدہ تاریخی افسانے نہ ہو سکے۔ یہ تمام افسانے جنگ کے آداب، انداز پوشش، گفتگو اور اس عہد کی سیاسی و سماجی زندگی پیش کرنے میں کامیاب نہیں نظر آتے ہیں ـــــ شاید افسانوں میں بیک وقت ان تمام چیزوں کا سمیٹنا مشکل امر ہے اس لئے ان افسانوں کی ناکامی کے سلسلے میں پریم چند کا قصور کم اس کے اپنے تقاضوں کا زیادہ ہے۔

چونکہ ان کے یہ تمام افسانے کردار نگاری اور زبان و بیان کے گرد گھومتے ہیں اور پریم چند کو ان دونوں پہلوؤں پر خاصی مہارت حاصل تھی اس وجہ سے بعض مقامات پر زبان کے بہت اچھے نمونے سامنے آتے ہیں۔ تاریخی افسانے جس پرشکوہ زبان کے حامل ہوتے ہیں، ان کی کچھ تصویریں دیکھئے۔

" برما جب پڑاؤ پر پہنچی تو وہاں خرمستیوں کا طوفان برپا تھا۔ فتح کی دیوی غنیم کو پامال کر کے اب ناگوں کی انسانیت اور شرافت کو پاؤں سے کچل رہی تھی۔

حیوانیت کا خونخوار شیر غنیم کے خوف سے آسودہ نہ ہو کر اب انسانی جذبات کا خون چوس رہا تھا۔ بر تارا کو لوگ ایک سجے ہوئے خیمے میں لے گئے۔ یہاں فرشی گلاب روشن تھے۔ اور بادۂ آتشیں کے دور چل رہے تھے۔"

(وکرمادت کا تیغہ)

اورنگ زیب کی تعریف میں یہ جملے ملاحظہ کیجئے۔

"شہزادہ محی الدین چمبل کے کنارے سے آگرہ کی طرف چلا تو اقبال اس کے سر پر مورچھل ہلاتا تھا اور نصرت کامرانی کا نقارہ بجاتی تھی۔ جب وہ آگرہ پہنچا تو شوکت نے اس کے لئے تخت شاہی سجایا۔"

(رانی سارندھا)

اور یہ دلچسپ منظر دیکھئے۔

"تالاب کے پورب جانب ایک پرانا مندر ہے۔ اس میں شیوجی راکھ کی دھونی رمائے خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ ابابیلیں اور جنگلی کبوتر انہیں اپنی میٹھی بولیاں سنایا کرتے مگر اس ویرانے میں بھی ان کے بھگتوں کی کمی نہ تھی۔ مندر کے اندر بھرا ہوا پانی اور باہر عفونت انگیز کیچڑ اس عقیدت مندی کے شاہد تھے۔ وہ مسافر جو اس تالاب میں نہاتے اس کے ایک لوٹے پانی سے اپنے معبود کی پیاس بجھاتے تھے۔ شیوجی کھاتے کچھ نہ تھے مگر پانی بہت پیتے تھے۔ ان کی نہ بجھنے والی پیاس کبھی نہ بجھی تھی۔"

(راج ہٹ)

اس طرح زبان و بیان کی خوبصورت مرقع کشی جا بجا ان کے افسانوں میں بکھری پڑی ہے۔ لیکن زبان کا یہ مخصوص مزاج، کرداروں کی بردارانہ گھن گرج اور پورے افسانے کا پرشکوہ ماحول، افسانے کو تاریخی فضا میں کم رومانی فضا میں زیادہ لے جاتا ہے۔ وہ رومانی فضا جہاں قاری اپنے آپ کو اس کردار میں جذب کرنے کا خواب دیکھنے لگتا ہے اور شاید پریم چند شعوری یا لاشعوری

طور پر اس بات تک ہی خواہش مند تھے۔

لمحہ بھر کے لئے تاریخی فکشن کے فرائض سے چشم پوشی کر کے اُن فرائض کا تجزیہ کیا جائے جو اس عہد کے سیاسی و سماجی ماحول میں پریم چند جیسے حساس قوم پرور انسان کے دل و دماغ میں گونج رہے تھے تو شاید یہ افسانے اپنے مقصد کے اعتبار سے قطعی ناکام تھے۔ اور ان تمام باتوں سے قطع نظر پریم چند سے متعلق کسی موضوع پر بات کرتے وقت ہمیں اس بات کا بھی خیال رکھنا ہوگا کہ پریم چند اردو کہانی کے بانی تھے، اور اردو فکشن کے وہ تمام تقاضے جو بعد میں جاگے اس وقت تقریباً سو رہے تھے۔

چار سال فرصت کے لمحات۔ چاروں طرف کا پرشکوہ ماحول۔ قدم قدم پر اعلان کرتی ہوئی عظمتیں، پہاڑوں کی چوٹیوں کو چھوتی ہوئی راجپوتی کردار کی رفعتیں ان سب سے ایک باشعور فنکار کا متاثر ہونا عین فطری تھا اور وہ متاثر ہوئے۔ اور اپنے اثر کو عوام تک پہنچانے کی کوشش کی۔ ورنہ پریم چند حال میں زندہ رہنے والے انسان تھے۔ جلد ہی وہ اس ماحول سے گھبرا گئے۔ جہاں حال سے بے خبر صرف ماضی کی آوازیں سنائی دیتی ہوں، جلد ہی وہ مڑے۔ ۸ ار مارچ ۱۹۱۰ کو انہوں نے منشی نگم کو لکھا۔

"جی چاہتا ہے کہ نئے نئے واقعات پر کچھ نوٹس لکھا کروں۔ مگر واقعات کا علم مجھے اس وقت ہوتا ہے جب اخبارات میں نکل چکے ہوتے ہیں۔ انہیں دیر از وقت ہو جانے کا خوف رہتا ہے"۔ [۱]

یہ جملے پریم چند کے اندرونی احساسات کا پتہ دیتے ہیں۔ بقول امرت رائے:

"اس کا فن ایسا نہیں تھا کہ وہ کونے میں الگ بیٹھ کر کہانیاں لکھتا رہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ اسے الگ کونے میں بیٹھنا بھی اچھا لگتا ہے لیکن اس کو چین نہیں آتا جب تک اسے اس بات کا پتہ نہ ہو کہ دنیا میں کہاں کیا ہو رہا ہے۔" [۲]

---

[۱] قلم کا سپاہی ص ۱۱۴

[۲] قلم کا سپاہی ص ۱۱۵

محبوبہ کے آخری دنوں میں پریم چند نے جتنے بھی خطوط نگم کو لکھے ہر خط میں اس بات کی شکایت تھی کہ وہ یہاں زندگی اور موجودہ مسائل سے کٹ کر رہ گئے ہیں۔ اخبارات، تازہ ترین کتابیں اور ناولیں کچھ نہیں مل پاتیں۔

۱۴ ارمئی ۱۹۱۰ء کو کل پہاڑ سے انہوں نے لکھا:

"میں نے مخزن مانگا تھا وہ آپ نے نہ بھیجا۔ کوئی ناول گذری بازار سے لیا ہو تو وہ بھی بیرنگ بھیج دیجئے۔ احمد آباد کی لائبریری کی نسبت دریافت کیا، مگر وہ آؤٹ اسٹیشن کتابیں نہیں بھیجتے۔ اب احمد آباد جاؤں گا تو اپنے خسر زادے کو اپنا قائم مقام بنا آؤں گا۔ وہ اپنے نام سے کتابیں میرے نام بھیج دیا کریں۔"[1]

یہ اور اس طرح کی بہت ساری تحریریں اپنے اندر بے چینی، تڑپ اور سماجی مسائل سے دلچسپی کی پوری کہانی سموئے ہوئے ہیں۔ دیہات کا رہنے والا ڈاک منشی کا بیٹا شہری مسائل سے کس جذباتی حد تک وابستہ ہے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

پریم چند کے اس ذہنی اتار چڑھاؤ کو بغور سمجھنے کے بعد اگر یہ کہا جائے کہ یہ ٹھی بھر تاریخی انسانے ایک خاص قسم کی تحریک، تنظیم و تمثیل کے طور پر لکھے گئے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

لہ قلم کا مزدور ص ۱۱۵

(ڈاکٹر) محمد زمان آزردہ

پریم چند کی تخلیقات میں دیہاتی زندگی کا عکس

پریم چند کی تخلیقات میں دیہاتی زندگی کے عکس کی تلاش میں اُن حقائق پر نظر رکھنے کی ض
ہے جن کی بناء پر انہیں اہمیت حاصل ہے۔ دیہات کے تصور میں اس حقیقت پر نظر رکھنا چاہیے
ہندوستانی گاؤں یورپی گاؤں سے مختلف روایات اور اقدار کے حامل رہے ہیں۔ انہیں
یورپ کے گاؤں کی طرح شہری زندگی کا ضمیمہ قرار نہیں دیا جا سکتا اور نہ شہر کے لوگوں کے
تہذیبی اور ثقافتی اثرات ہی ہندوستانی گاؤں کی زندگی پر بہت زیادہ اثر انداز ہو
رہے ہیں۔ ہندوستانی گاؤں کی اپنی ثقافتی اور تہذیبی روایتیں ہیں۔ ان گاؤں کے اپنے مزاج
جو شہروں سے یکسر مختلف ہیں بلکہ بسا اوقات متعدد پہلوؤں سے متضاد ہیں۔ ہندوستانی گا
انگریزی نظام حکومت سے قبل مختلف اکائیوں پر مشتمل تھے۔ ملک میں ہزاروں گاؤں پھیلے
ہوئے تھے جن کا اپنا معاشی نظام تھا جس کی بنیاد باہمی تبادلے کے اصول پر قائم تھا
ایک گاؤں دوسرے گاؤں کی ضروریات کی چیزیں تبادلے کے اصول پر فراہم کرتا تھا۔ گا
کی تہذیبی زندگی مختلف تیوہاروں اور تقریبات پر محدود نہ تھی بلکہ روزانہ شام کو گاؤں



پریم چند اور جاپانی مصور کا موقلم



دمِ واپسیں: خوش رہو اہلِ وطن ہم تو سفر کرتے ہیں۔

کسی ایک مرکز پر الاؤ کے گرد بیشتر لوگ جمع ہو کر دن بھر کے واقعات اور حالات پر تبصرہ کرتے، آئندہ کے لئے لائحہ عمل مرتب کرتے اور دن بھر کی بھاگ دوڑ اور جفاکشی کو بھول کر تفریحی پروگرام کرتے۔ اس طرح کے تفریحی پروگراموں میں کسی باہری آرٹسٹ کی ضرورت نہیں ہوتی تھی بلکہ انہیں کے درمیان کوئی خوش گلو کوئی ترانہ چھیڑتا کوئی ڈھولک مجیرا اور جھانجھ لے کر بیٹھتا، کبھی برہا کبھی ساونی، کبھی آلھا اودل کے رزمیہ کارنامے پوری اداکاری کے ساتھ شعری پیکر میں پیش کرتا۔ یہ گاؤں ذات پات کی بنیاد پر قائم تھے جن کے عام طور پر چار طبقے تھے، برہمن، چھتری، ویش اور شودر۔ پورے سماج میں برہمن کو کلیدی حیثیت حاصل تھی۔ وہ بچوں کی پیدائش سے لیکر بوڑھوں کی موت تک پوری زندگی پر محیط رہا ہے۔ وہی سماجی معاملات میں رہبری اور رہنمائی کے اختیارات رکھتا۔ سماجی اور مذہبی رسمیات کو ادا کرنے کا ذریعہ بنتا اور علم و فضل، تعلیم اور مذہبیات کا مظہر بھی تھا۔ گاؤں کا ہر شخص اس کی فضیلت کا قائل، اُس کے سامنے سرنگوں، حتیٰ کہ چھتری جو حکمراں طبقے کی نمائندگی کرتا تھا، وہ بھی برہمن کے پیر چھوتا۔ چھتری اپنی املاک یہ چھوٹی سی حکومت کا مطلق العنان حاکم ہو سکتا تھا، لیکن برہمن کے حکم سے سرتابی کی اس کی بھی جرأت نہ تھی۔ حکمران طبقے کا نمائندہ ہونے کی بنا پر تھا کر کو سماجی فضیلت حاصل تھی۔ لیکن برہمن سماج نے اُسے نام نہاد حکمران سے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ برہمن کا حکم چھتری کے حکم پر فضیلت رکھتا رہا ہے۔ ویش کو تجارت کے معاملات سپرد تھے۔ اُسے سماجی زندگی میں دھن ثروت اور اُسے سیٹ سینت کے رکھنے والے سے زیادہ اہمیت نہ تھی۔ اس سے سبھی طبقوں کے لوگ روپے حاصل کرتے جو وہ سود پر فراہم کرتا۔ دیہاتی زندگی میں قرض کو فروغ دینے میں ویش کا خصوصی رول رہتا۔ شودروں کو محنت کش طبقے کی حیثیت حاصل تھی۔ وہ اپنے کاموں کے علاوہ برہمن، چھتری اور ویش کے کام بھی انجام دیتا۔ برہمن کے کاموں کی انجام دہی کو اس کے لئے مذہبی فریضے کی حیثیت حاصل تھی۔ چھتری، جو عام طور پر چھوٹا موٹا زمیندار ہوتا تھا، اس سے بیگار لیتا تھا۔ ویش اُس سے قرض کے عوض بیگار لیتا۔ الغا

کاموں کے کرنے کے نتیجے میں شودر کسی طرح کی اُجرت کی توقع نہیں کرسکتا۔ یہ سب کام اُسکے فرائض میں داخل تھے لیکن اس کے نتیجے میں اُسے کسی طبقے سے محبت، خلوص یا سرپرستی نہ ملتی۔ وہ سب کے لئے کام کرتا۔ سب کے کھیتوں میں رات دن جاں کشی سے خون پسینہ ایک کرکے غلہ پیدا کرتا جس پر گاؤں کی معاشی زندگی کا انحصار تھا لیکن اس کے عوض اُسے نفرت، حقارت، پامالی اور ذلت برداشت کرنا پڑتی۔ اُسے ہر طرح سے ذلیل و رسوا کیا جاتا۔ انسان ہونے کے باوجود اُسے انسانوں کی طرح جینے کا حق حاصل نہیں تھا۔ یہ طبقہ استحصال کے خلاف آواز اٹھانے کی جراُت بھی نہیں کرسکتا تھا۔

گاؤں کی اکائی، گاؤں پنچایت کے ماتحت تھی۔ اُسی کو عدالت، پولیس اور مالیات کے تمام اختیارات حاصل تھے۔ حکمران طبقہ ان ہی پنچایتوں کے ذریعے غلّے کی وصولیابی کا کام بھی کرتا تھا۔ گاؤں کی عدالت میں سبھی حاکم اور سبھی محکوم ہوتے تھے۔ کسی بھی مسئلے کو طے کرنے لئے گاؤں کے لوگ باہمی طور پر اکٹھا ہوتے، مل جل کر فیصلہ کرتے اور اس فیصلے کا سب کو پابند ہونا پڑتا تھا۔ سب کے اجتماعی فیصلے کے خلاف عمل کرنے کی کسی کو جراُت بھی کیسے ہوسکتی تھی۔ ان پنچایتوں کی سربراہی عام طور پر گاؤں کا مکھیا کرتا تھا۔ یہ مکھیا عام طور پر استحصال کا ایک ذریعہ بھی ہوتا تھا۔ حکومت یا بڑے زمیندار کے کارندے اسی کے ذریعے اپنا کام بناتے تھے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کی مدد کرتے تھے اور حقیقت میں کسان سے دونوں کو کوئی ہمدردی نہ تھی بلکہ اپنا الّو سیدھا کرنے کیلئے کسان کو طرح طرح سے ڈراتے دھمکاتے اور اُس کی خون پسینے کی کمائی پر مل کے ہاتھ صاف کرتے۔ دیہاتیوں کی سادہ لوحی اور بے چارگی سے یہ خوب فائدہ اُٹھاتے۔ پریم چند نے ایسے متعدد واقعات اپنی کہانیوں میں درج کئے ہیں۔ ان کی کہانی 'اندھیرا' اس کی ایک عمدہ مثال ہے۔ اس کہانی کے ہیرو گوپال کی خطا یہ ہے کہ دوسرے گاؤں کے لوگ رات کے اندھیرے میں اس کو ڈنڈوں سے زدوکوب کرتے ہیں۔ وہ بیچارا رات بھر بے ہوش پڑا

رہتا ہے اور دار وغہ کا اس پر یہ الزام ہے کہ گاؤں میں اتنی سنگین واردات ہوئی اور اس نے رپورٹ نہیں کی۔ اسی الزام میں اس سے پچاس روپے اینٹھ لئے جاتے ہیں۔ پچیس دار وغہ کی جیب میں جاتے ہیں اور پچیس مکھیا خود رکھ لیتا ہے اس پر طرہ یہ کہ پورا گاؤں یہ خیال کرتا ہے کہ مکھیا نے گوپال کو ایک بڑی مصیبت سے نجات دلائی۔ گوپال کہتا ہے کہ میں ایک کوڑی نہیں دوں گا میرا قصور کیا ہے؟ مگر مکھیا اس کی بیوی کو شیشے میں اُتارتا ہے اور وہ بیچاری خوف کی ماری مکھیا کے کہنے پر عمل کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر سے زیادہ مکھیا پر ہی اعتبار کرتی ہے۔ لکھتے ہیں:

"گوری نے ملامت آمیز لہجے میں کہا، "اچھا جب میں تم سے روپے مانگوں مت دینا۔" یہ کہہ کر گوری نے جو اس وقت لونڈی کے بجائے رانی بنی ہوئی تھی، چھپر کے ایک کونے میں سے روپیوں کی ایک پوٹلی نکالی اور مکھیا کے ہاتھ میں رکھ دی۔ گوپال دانت پیس کر اٹھا لیکن مکھیا صاحب فوراً اس سے پہلے سرک گئے۔ ...... مکھیا نے باہر آکر پچیس روپے کی پوٹلی دکھائی پچیس راستہ ہی میں غائب ہو گئے تھے۔" (اندھیرا)

دیہاتی زندگی کا ایک خاص پہلو یہ ہے کہ یہاں کی زندگی میں برادری کا عمل دخل ہے۔ برادری کا ہر فیصلہ حکم حاکم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے سامنے جو اپنا سر خم نہ کرے اس کا گاؤں میں رہنا آسان نہیں۔ دیہات میں رہنے کے لئے اپنے دل اور دماغ اور آرام و سکون سے زیادہ برادری کا خیال رکھنا ہے۔ اپنی کہانیوں میں پریم چند نے ایسے کتنے ہی منظر پیش کئے ہیں۔ "خون سفید" میں جب سادھو ـــــ کی دنیا کو خیر باد کہہ کے گھر واپس لوٹتا ہے اور جب اسکے ماں باپ دیوکی اور جادو رائے اسے دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ لڑکا اپنے ماں باپ کے قدموں میں زندگی گزارنے کی آرزو کرتا ہے تو برادری اپنے اختیار کو مجروح ہوتا دیکھ کر اس طرح مداخلت کرتی ہے کہ بیٹا اپنے والدین اور گھر بار سے الگ ہونے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

"...... کئی ٹھاکر لال لال آنکھیں نکال کر بولے ٹھکرائن! برادری کی خوب مرجاد کرتی ہو۔ لڑکا چاہے کسی راستے پر جائے لیکن برادری چوں نہ کرے۔ ایسی برادری کہیں اور ہوگی۔ ہم

صاف صاف کہہ دیتے ہیں کہ اگر یہ لڑکا تمہارے گھر میں رہا تو برادری بھی بتادے گی کہ وہ کیا کچھ کرسکتی ہے "۔۔۔۔ (سفید خون)

برادری کی ان زیادتیوں کی بہترین مثال انکی کہانی زاد راہ ہے جسمیں ایک بیوہ پر کئے گئے مظالم کی داستان تفصیل سے پیش کی گئی ہے۔ ایک بیوہ برادری کے سامنے کتنی لاچار اور بے بس ہوتی ہے۔ وہ خواہش کے باوجود اپنے بچوں کے مستقبل کے تحفظ کا انتظام نہیں کرسکتی ہے۔ برادری کے لوگ اس سے اس کے حقوق و اختیار کس بے رحمی سے چھینتے ہیں جبکے لئے ان کے ہاتھ میں مذہبی رسموں کا وہ ہتھیار ہوتا ہے جس کی کاٹ کسی کے پاس نہیں۔ یہ جس طرح چاہیں مذہب کی آڑ میں زیادتی اور درندگی کا مظاہرہ کرسکتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ "پنچایت" جیسی کہانی میں برادری کی ہیبت، سادگی اور صداقت پسندی کا ذکر ہوا ہے لیکن بیشتر یہی دیکھنے میں آیا ہے کہ برادری کے چند اہم رکن خودغرض لوگ ہوتے ہیں جو غریبوں کا استحصال کرنے کیلئے ہر مسئلے کو الجھاتے ہیں اور نئی نئی تاویلوں سے اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔ اپنی کہانی زاد راہ میں پریم چند نے برادری کے کارناموں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ دھنی رام کی موت کے بعد اس کی بیوہ کو رسموں کی آڑ میں کن مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کا اندازہ دھنی رام کی بیوہ کے اس جملے سے ہوتا ہے :۔

"آپ لوگ کیا اتنے بے رحم ہیں، آپ لوگوں کو یتیم بچوں پر بھی رحم نہیں آتا، کیا انھیں بھکاری بناکر چھوڑو گے" (زادِ راہ)

گاؤں کی زندگی کا ایک اہم ترین پہلو مخلوط خاندان ہے۔ مخلوط خاندان کا تصور یوں کیا جاسکتا ہے کہ ایک ہی گھر کے تمام افراد کسی ایک شخص کے پابند کر دیئے جائیں ہر گھر کا ایک مکھیا ہوتا ہے جسکے حکم کے بقیہ افراد پابند ہوتے ہیں۔ بیٹے بیٹیاں، بہوئیں، پوتے اور پوتیاں، بیوائیں، ضعیف، مرد اور عورتیں سبھی مخلوط خاندان میں ہوتے ہیں۔ عام طور پر کمانے والے مرد ہوتے۔ انہیں اپنی تمام کمائی گھر کے مکھیا کے سامنے پیش کردینا ہوتی ہے۔ بالواسطہ درون خانہ

بھی ایک سکھیا عورت ہوتی جسے سکھیا ہونے کا لقب حاصل تو نہیں ہوتا لیکن عملی طور پر اُسے بھی وہی اختیار حاصل ہوتے جو اصل مرد سکھیا کو حاصل ہوتے ۔ فرق یہ ہے کہ یہ مطلق اختیار نہیں ہو سکتی تھی بلکہ اسے بھی مرد سکھیا کے تابع ہونا پڑتا تھا ۔ یہ سکھیا مرد کی بیوی ، بہن یا عام طور سے کوئی بیوہ ہوتی تھی ۔ پانیکر نے لکھا ہے کہ گاؤں کے مخلوط خاندان ہی ہندوستانی زندگی میں ضمنی قومی تصور کو تقویت عطا کرتے ہیں ۔[۱]

گاؤں کا یہی نظامِ معاشرت ہندو راجاؤں کے بعد مسلم بادشاہوں کے دور میں بھی مروج رہا ۔ وہ ہندو راجاؤں کی طرح سے معاشی زندگی میں گاؤں کی سالمیت کے قائل تھے لیکن انگریزی حکمرانوں نے مختلف زاویہ نظر سے ہندوستانی گاؤں کو دیکھا ۔ انھوں نے اپنے تجارتی زاویے کے ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں کی ۔ وہ ہندو راجاؤں کی طرح سے معاشی زندگی پیش نظر گاؤں کی از سر نو تنظیم کی ۔ انگلستان کے قانون کے مطابق نجی ملکیت ، ہیہ اور رہن کے قانون بنائے اور گاؤں کی زندگی پر اپنے تفوق کو قائم رکھنے کیلئے زمینداروں کے نئے طبقے کو جنم دیا ۔ انھوں نے گاؤں کی خود کفیل معاشرت کو ختم کر کے اسے لندن اور لنکاشائر کے کارخانوں کیلئے خام مواد کی پیداوار کا مرکز بنایا ۔ کارل مارکس لکھتا ہے :-

" ہندوستان کی صنعت کو انگریزی کپڑوں کی صنعت نے گہرے طور متاثر کیا ۔۔ ۱۸۳۴ - ۱۸۳۵ء گورنر جنرل نے خود لکھا ہے ، اس حادثے کی مثال تجارت کی پوری تاریخ میں نہیں ملے گی ۔ ہندوستان کی زمین جولاہوں اور رنگروں کی ہڈیوں سے بے رنگ ہوتی جا رہی ہے ۔"[۲]

ان استحصالی رویوں کو استحکام عطا کرنے کیلئے ذرائع نقل و حرکت کو مضبوط بنایا

---

[۱] کے ایم پانیکر Hindu Society at Cross Roads.

[۲] کارل مارکس :- سرمایہ - جلد اول ص ۴۳۲

گیا ۔ پورے ملک میں ریلوے لائنوں کا جال بچھایا گیا تاکہ ایک حصّے سے دوسرے حصّے تک خام مال آسانی سے پہنچایا جا سکے ۔ حالانکہ خام مال کی خریداری کے رجحان سے توقع کی جا سکتی تھی کہ دیہاتی معاشرت تمول اور سرمایہ کاری کی طرف بڑھے گی لیکن اس کا نتیجہ برعکس ہوا ۔ رجنی پام دت نے ایم ایل ڈارلنگ کے حوالے سے اس کی حقیقت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہندوستانی گاؤں کے بارے میں سب سے زیادہ حیرت انگیز بات یہ ہے کہ اس کی زمین امیر ہے لیکن عوام غریب اور نادار ہے[1]

غربت اور ناداری کے سبب سے جہالت اور ضعیف الاعتقادی نے ہندوستانی گاؤں کی زندگی میں بنیادی قدر کی حیثیت حاصل کر لی ۔ قسمت پرستی نے راضی بہ رضا رہنے کو فرمان خداوندی کا درجہ عطا کر دیا ۔ یہ توقع ہو سکتی تھی کہ انگریزی حکومت کی بدولت عورت کو سماجی زندگی میں برابری کا درجہ حاصل ہوگا لیکن چند ضمنی اصلاحات کے علاوہ انگریزی حکومت نے عورت کی زندگی کو بہتر بنانے کیلئے کوئی مثبت اقدام نہیں اٹھایا لیکن انگریزی تعلیم نے خود ہندو سماج کو اس کی خامیوں سے روشناس کر دیا ۔ سب سے پہلے راجہ رام موہن رائے نے عورت کے سماجی حقوق پر زور دیا اور کم عمری کی شادیوں کی مخالفت کی ۔ ان کی کوششوں سے ستی کی رسم بند ہوئی ۔ اس کے بعد برہمو سماج کی رہنمائی رابندر ناتھ ٹیگور نے انجام دی حالانکہ وہ انگریزی تہذیب و تمدن کے دلدادہ تھے لیکن انکی کوششوں سے ۱۸۷۲ء میں برہمو میرج ایکٹ منظور ہوا ۔ اس دور کی دوسری انتہائی اہم جماعت پرارتھنا سماج کو قرار دیا جا سکتا ہے جو پرم ہنس کے خفیہ نام سے مہاراشٹر کو اپنی سرگرمیوں کا مرکز بنائے ہوئی تھی ۔ ۱۸۶۴ء میں کیشب چندر سین کی کوششوں سے چھوٹی چھوٹی قومیتوں کا خاتمہ ہوا ۔ بیوہ کی شادی کی اجازت ملی اور عورتوں

---

[1] رجنی پام دت، انڈیا ٹوڈے ص ۲۱

اور بچوں کی تعلیم کا انتظام کیا گیا لیکن قومی زندگی کو سب سے زیادہ متاثر کرنیوالا ادارہ آریہ سماج تھا جس نے کئی پہلوؤں سے ہندو سماج کو آراستہ و پیراستہ کر دیا۔ اس تحریک کا ایک دور تک پریم چند پر بھی زبردست اثر رہا اور وہ اس کے باقاعدہ رکن کی حیثیت سے سرگرم عمل رہے۔

ہندو سماج کے برعکس مسلمانوں نے نئی تبدیلیوں کا احساس بہت بعد میں کیا۔ مسلمانوں میں سب سے پہلے نواب عبدالطیف نے ۱۸۶۳ء میں کلکتہ میں محمڈن لٹریری سوسائٹی قائم کی جس نے پہلی بار ہندوستانی مسلمانوں کو انگریزی زبان و ادب کی طرف متوجہ کیا لیکن اسے ضمنی حیثیت حاصل ہے مسلمانوں کی تمام اصلاحی تحریکات سرسید کی رہین منت ہیں۔ حالانکہ ابتدا میں سرسید کی اصلاحات مذہبی نوعیت کی تھیں اور جو مختلف کتابوں کے ذریعے انگریزوں یا عیسائیوں کے مشنوں کی تردید تک محدود تھیں لیکن جب انھوں نے ۱۸۶۲ء میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی تو انہوں نے اپنا زاویہ نظر وسیع کر دیا۔ ۱۸۷۰ء میں کمیٹی خواستگاران تعلیم مسلمانان، کے بعد ۱۸۷۵ء میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا جو نہ صرف مسلمانوں کا مرکزی دائرہ علوم بنا بلکہ ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں زبردست تبدیلیوں کا نقیب بھی ثابت ہوا ــــ

ان اصلاح پسند کوششوں کا ذکر اس مطالعہ میں اسلئے پیش کرنا ضروری تھا کہ پریم چند نے ہندوستانی گاؤں کے متعلق جو نظریات قائم کئے ان کی بنیاد معلوم کی جا سکے۔ ان اصلاحی تحریکات کے علاوہ ملکی و سیاسی زندگی کا ڈھانچہ بھی سامنے رکھنا چاہیے جس میں ۱۹۱۹ء کے بعد سے مہاتما گاندھی کی رہنمائی میں زبردست تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔ مہاتما گاندھی نے غیر ملکی کپڑوں کے بائیکاٹ کی تحریک کے ذریعے سیاسی جدوجہد کو ہندوستانی گاؤں تک پہنچانے میں کامیابی حاصل کر لی اور استحصال میں گرفتار ہندوستانی دیہاتیوں کو استحصال کرنے والے طبقوں خاص طور سے زمینداروں اور تعلقداروں کے خلاف

صف آرا کر دیا۔ جب عالمی جنگوں اور ۱۹۲۹ء کی بین الاقوامی گرانی نے ملکی معیشت کی کمر توڑنا شروع کر دی تو گاؤں کی پیداوار گاؤں میں استعمال کرنے کا جذبہ اور بھی سرگرم عمل ہوا۔ گاؤں والوں کو یہ احساس ہو گیا کہ ہماری خود کفیل معاشیات پر جو حملے نئی تہذیب نے کئے ہیں انھیں پھر سے قابو میں رکھنا چاہئے۔ مروجہ اشیا کے تبادلے (Barter System) کے خاتمے نے گاؤں کے ضمیر کو جھنجھوڑنا شروع کیا۔ پریم چند نے ۸ مئی ۱۹۱۸ء کے جاگرن کے اداریے میں ہندوستانی گاؤں کی تصویر کشی ان لفظوں میں کی ہے۔

"ہندوستانی کسانوں کی اسوقت جیسی قابل رحم حالت ہے اسے کوئی لفظوں میں پیش نہیں کر سکتا۔ ان کی بدحالی کو وہ خود جانتے ہیں یا انکا خدا جانتا ہے۔ زمیندار کو وقت پر مالگزاری چاہئے، سرکار کو وقت پر لگان چاہئے، کھانے کو دو مٹھی غلہ چاہئے، پہننے کیلئے چیتھڑا چاہئے۔ چاہے سب کچھ، لیکن ایک طرف پالا اور تیز بارش فصل کو چوپٹ کر رہی ہے تو ایک طرف آندھی انکے رہے سہے کھیت کو بھی برباد کر رہی ہے۔ دوسری طرف بیماریاں، ہیضہ، سردی انکے نوجوانوں کو بھری بھری اور لہلہاتی جوانی میں اسطرح دنیا سے اٹھائے لئے چلی جا رہی ہے جس طرح لہلہاتا کھیت ابھی چھ دن پہلے کے پتھر، پالے سے جل گیا تھا۔[1]

یہی رجحان پریم چند ادبیات میں انکے زاویۂ نظر کو سمجھنے میں خاصا معین اور مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ علی جواد زیدی لکھتے ہیں:۔

"پریم چند کے یہاں جو چیز سب سے نمایاں حیثیت رکھتی ہے وہ دیہاتی زندگی کی صحیح اور ہو بہو مرقع کشی ہے ..... کسانوں کی زبوں حالی اور زمینداروں، پولیس والوں

---

[1] پریم چند — وودھ پرسنگ جلد ۲، ص ۹۰

اور سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں کا حال پڑھکر ہمدردی اور احساس عمل کتنے آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہے۔[1]

گاؤں کی زندگی کی تصویر کشی میں غیر معمولی قدرت کی بنا پر پریم چند کو خصوصی اہمیت حاصل ہے جسکا اندازہ سردار جعفری کے اس اقتباس سے ہوگا۔ لکھتے ہیں:۔

"پریم چند سے پہلے ہندوستان میں بہت سے کسان آباد تھے۔ لاکھوں اور کروڑوں لیکن ان کے نام نہیں تھے، انہیں کوئی جانتا نہیں تھا۔ دیہاتی کا لفظ سادہ لوح، بیوقوف، اور احمق کا ہم معنی سمجھا جاتا تھا۔ لیکن پریم چند نے ہوری، دھنیا اور بلراج کی تخلیق کر کے گمناموں کو نام اور بے زبانوں کو زبان دے دی۔ موجودہ نسلیں ہوری اور دھنیا اور بلراج کے ذریعے اپنے عہد کی حقیقت کو سمجھیں گی۔ اپنے سماج کی ناانصافی اور سماجی اداروں کے مظالم کے خلاف احتجاج کریں گی اور پریم چند کی تنقید کی اہمیت کو سمجھ کر اس نظام کو بدل دیں گی اور آنے والی نسلیں ان کرداروں کے ذریعے سے ماضی کو جانیں گی اور کبھی اس نظام کو واپس نہیں آنے دیں گی جو ہوری کی جان لے لیتا ہے۔ یہ ہے پریم چند کی عظمت اور اہمیت اور ان کے کردار کی ابدیت۔"[2]

انہی خصوصیات کی بنا پر مرحوم مسیح الزماں لکھتے ہیں کہ "پریم چند کی تمام ادبی زندگی کا انحصار گاؤں کے مسائل کو موضوع قرار دینے کی بنا پر ہے"۔[3]

پریم چند کی تخلیقات میں ہندوستانی دیہاتوں کی عکاسی ہر پہلو سے ہوئی ہے۔ پریم چند کے کرداروں کا جائزہ لیا جائے یا ان کے پیش کیے ہوئے واقعات کا۔ دونوں صورتوں

۱۔ ...نی بلاد نیر — مضمون پریم چند کی زندگی اور تصانیف پر ایک نظر۔ زمانہ پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء

۲۔ سردار جعفری — ترقی پسند ادب ص۱۳۶

۳۔ مسیح الزماں — معیار و میزان ص۱۱۹

میں پریم چند دیہاتی زندگی کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ پریم چند ہندوستانی زندگی اور ہندوستانی سماج سے پیار کرتے ہیں کیونکہ ملک کیلئے دیہات ریڑھ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس غرض سے پریم چند کی تخلیقات محور بیشتر یہی دیہاتی زندگی اور دیہاتی سماج ہے۔ اسکا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ پریم چند کا دیہاتی سماج ان کے تصور کا سماج نہیں ہے بلکہ اس کی بنیاد ان کے تجربے پر ہے۔ وہ خود گاؤں میں رہے ہیں یہاں کے کرداروں سے ملے ہیں۔ ان کے جذبات اور احساسات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اس لیے انکے پیش کیے ہوئے کردار اور واقعات اپنی اصلیت کی وجہ سے متاثر کرتے ہیں۔ اُردو فکشن کو پریم چند نے اپنے اس تجربے کے وسیلے سے حقیقی زندگی سے روشناس کرایا۔ اصل میں اردو افسانہ اور ناول میں گاؤں کے جیتے جاگتے لوگوں نے زندگی کی سی حقیقت اور حرکت پیدا کر دی اور اس میں پریم چند کا رول کبھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر جعفر رضا لکھتے ہیں:

"پریم چند کی کہانیوں میں گاؤں کے جیتے جاگتے لوگ نظر آتے ہیں۔ ان میں کاچھی، دھوبی، نائی سے لیکر خان بہادر، رائے بہادر، راجہ صاحب اور ان کے اہل کاروں کی لمبی فہرست ملتی ہے۔ ان میں کسانوں کی فاقہ مستی، قرض، مقدمہ بازی، سرکاری اور زمینداروں کے عملے کی ریشہ دوانیاں، انکی نجی زندگی کی ابتری، فریب، مکاری، ضعیف الاعتقادی اور مذہبی گمراہیوں کا تفصیلی ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے کسی تماشائی یا مصلح کی طرح خارجی اثرات کے تحت مسائل کا جائزہ لینے کی بجائے خود بھی اسی ماحول میں رس بس کر انہیں دیکھا اور اپنی فنکارانہ صلاحیتوں، تخلیقی شعور اور انسان دوستی کے جذبات کی ترجمانی کے ساتھ ایسی زندہ اور متحرک تصویریں پیش کیں کہ انکا قاری بھی متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔"[1]

---

[1] ڈاکٹر جعفر رضا: پریم چند کہانی کا رہنما صفحہ ۳۰۵

دیہاتی زندگی کے نقوش پریم چند کی تخلیقات میں ہر رنگ میں ملتے ہیں۔ صرف کسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ایک پورا سماج سامنے آتا ہے۔ اور اس سماج کے ہر رنگ کے مختلف پہلوؤں کو اس طرح ابھارتے ہیں کہ انکا ذہن سے محو ہونا ممکن نہیں۔ محنت کش کسان سے پریم چند کو بڑی ہمدردی ہے۔ اس کی زبوں حالی پر وہ اپنی تمام ہمدردیوں کے ساتھ لکھتے ہیں۔ اسکی ضعیف الاعتقادی، توہم پرستی، رسم ورواج، قناعت کرنے کی قوت بھی چیزوں پر لکھتے ہیں۔ اس طرح سے کسان کی جو تصویر ہمارے سامنے ابھرتی۔ ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند کا کسان مظلوم ہے۔ دن رات محنت کرتا ہے مگر اس کا پھل وہ لوگ کھاتے ہیں جو خود کوئی کام نہیں کرتے۔ انکی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں انکی آزادی کو اس حد تک سلب کیا گیا ہے کہ وہ اپنے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتے۔ ان کی مادہ لوحی انکے پاؤں کی زنجیر بن چکی ہے۔ اس زنجیر سے رہائی بھی حاصل نہیں کر سکتے۔ احساس کمتری اور مرجاد کا خیال ہمیشہ آڑے آتا ہے۔ اس بات کا احساس ہونے کے باوجود کہ ان کو کھیتوں سے کچھ نہیں، لہذا وہ کھیتوں کو چھوڑنے پر تیار نہیں۔ گئودان کے ہیرو (ہوری) کو جب اپنا بیٹا گوبر اس کا احساس دلاتا ہے تو ہوری اس سے کہتا ہے ـــــــ "جو دس روپے مہینے کا بھی نوکر ہے وہ ہم سے کھاتا پیتا ہے پر کھیتوں کو تو نہیں چھوڑا جاسکتا۔ کھیتی چھوڑ دیں تو اور کیا کریں گے کیا؟ نوکری کہیں ملتی ہے! پھر مرجاد بھی تو پالنا ہی پڑتی ہے کھیتی میں جو مرجاد ہے، نوکری میں تو نہیں ہے"۔ (گئودان)

دیہاتی زندگی میں خود سپردگی کا بڑا عمل دخل ہے۔ کسان اپنے آپکو تصویر کے کھلونا سمجھتا ہے۔ یہ بھی انسان ہے۔ اس کی بھی امنگیں ہیں مگر ان امنگوں کی بارے میں سوچنے سے پہلے تقدیر اس کے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے۔ یہ قدرت سے مقابلہ کرنیکا حوصلہ نہیں پاتا۔ اس کی نگاہ اٹھنے کے ساتھ ہی جھک جاتی ہے۔ پریم چند کی تخلیقات میں کسان سوچتا بھی ہے، ہوشیاری بھی برتتا ہے لیکن اس کی سوچ اور ہوشیاری

ایک خاص دائرے میں محصور رہتی ہے۔ وہ کسان کو خود غرض بھی کہتے ہیں مگر اس کے احساس کمتری اور نارسائی پر ترس بھی کھاتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"کسان پکا سوارتھی ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کی گانٹھ سے رشوت کے پیسے بڑی مشکل سے نکلتے ہیں۔ بھاؤ تاؤ میں بھی وہ چوکس ہوتا ہے۔ سود کی ایک ایک پائی چکانے کیلئے وہ مہاجن کی گھنٹوں خوشامد کرتا ہے۔ جبتک پورا یقین نہ ہو جائے وہ کسی کے بہکانے میں نہیں آتا لیکن اس کی ساری زندگی قدرت کا ساتھ دیتے گزرتی ہے۔" (گئودان)

دیہاتی زندگی میں سود کا مزے میں رہتا ہے۔ ساری زندگی کسان اسکا قرض ادا کرتا رہتا ہے لیکن اس سے ہمیشہ کیلئے کبھی چھٹکارا حاصل نہیں کرسکتا۔ پریم چند اس سے نہایت برگشتہ ہیں لیکن وہ دیہاتی نظام کے نقائص کسان کی اپنی توہم پرستی اور کمزوری کو اسکا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کسان کا مسئلہ صرف یہ ہوتا ہے کہ اسے قرض مل جائے وہ اس لئے کہ وہ سمجھ بیٹھتا ہے کہ اس کی زندگی کو چلانے کیلئے یہی ایک سہارا ہے۔ کسان کو جتنی فکر اس بات کی ہوتی ہے کہ اسے کہیں سے قرض مل جائے اس کے ادا کرنے کی اتنی فکر نہیں بلکہ اسکی ادائیگی کا معاملہ اسے ذرا بھر بھی فکر مند نہیں کرتا۔ وہ اپنے تصورات میں سبھی سامان لئے ہوئے ہے۔ طرح طرح کی تاویلوں سے اپنے آپکو تسلی دیتا ہے اور قرض لینے سے پہلے ہی اسکی ادائیگی سے اپنے آپکو بے نیاز کر دیتا ہے۔ گئودان کا ایک اقتباس ملاحظ فرمائیے جسمیں ہوری اس رویے کی خوب ترجمانی کرتا ہے۔

"ہوری کا سینہ گز بھر کا ہو گیا۔ اسی روپے میں گائے مہنگی نہ تھی۔ ایسا اچھا ڈیل ڈول دونوں وقت میں چھ سات سیر دودھ اور پھر سیدھی ایسی کہ ایک بچہ بھی دوہ لے۔ دروازے پر بندھے گی تو سو کیا بڑھ جائیگی۔ اسے ابھی کوئی چار سو روپے دینے تھے لیکن ادھار کو ایک طرح سے مفت سمجھتا تھا۔ کہیں بھولا کی سگائی ٹھیک ہو گئی تو وہ بولے گا بھی نہیں، سگائی نہ بھی ہوئی تو ہوری کا کیا بگڑتا ہے۔" ——— (گئودان)

ان کی ان منفی خصوصیات کا ذکر یہاں اس لئے ناگزیر تھا کہ گاؤں کی اس بھرپور فضا پر نگاہ
ڈالنے سے پہلے ذہن میں یہ بات واضح رہے کہ پریم چند جب دیہاتی زندگی کے بارے میں بات
کرتے ہیں تو اس تصویر کا کوئی رنگ ان سے چھوٹتا نہیں ہے۔ وہ کسان کی کسمپرسی، بے چارگی
اور مظلومیت ... کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ اس کی کمزوریاں کیا ہیں اور
وہ ... ٹھہرے لیکن وہ خود کہاں پر اپنے آپ سے زیادتی کرتا ہے۔

گاؤں کی تصویر کشی کرتے ہوئے پریم چند ایسی فضا آفرینی کرتے ہیں کہ انکا قاری
بھی گاؤں کے ماحول میں سانس لینے لگتا ہے۔ اس طرح قارئین کے ذہن پر گاؤں کی
زندگی کا نقش ابھر جاتا ہے۔ اگر وہ اس تصویر کا ایک ہی رخ پیش کرتے تو اس میں کوئی جان
باقی نہ رہتی۔ اپنی کہانی 'خونِ سفید' کی ابتداء یوں کرتے ہیں:۔

" چیت کا مہینہ تھا لیکن وہ کھلیان جہاں اناج کے سنہرے انبار لگتے تھے جہاں
... جانوروں کے آرام گاہ بنے ہوئے تھے۔ جن گھروں سے پھاگ اور بسنت کی
الاپیں سنائی دیتی تھیں، وہاں آج تقدیر کا رونا تھا"

اس کہانی کے ایک اور منظر میں جادو رائے اور دیوکی فاقہ کشی اور بدحالی سے
تنگ آکر مزدوری کرنے کیلئے جاتے ہیں اور اپنی تنگ دنیا سے نکل کر بھوک اور افلاس کی
وسیع دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جس میں ان کے جیسے اور بھی بہت سے آزاد کاشت کار
فاقہ کش مزدور ہو گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو:۔

" ... سورج ٹھیک سر پر تھا جب یہ لوگ لال گنج پہنچے دیکھا تو میلوں تک آدمی ہی
آدمی نظر آتے تھے لیکن ہر ایک چہرے پر فاقہ کشی اور مصیبت کا ایک دفتر تھا۔ بیساکھ
کی جلتی ہوئی دھوپ آگ کے جھونکے زور زور سے ہرہراتے ہوئے چلتے تھے
اور ... ہڈیوں کے بے شمار ڈھانچے جن کے بدن پر جامۂ عریانی کے سوا کوئی لباس
نہ تھا مٹی کھودنے میں مصروف تھے گویا مرگھٹ تھا جہاں مردے اپنے ہاتھوں اپنی قبریں

کھو رہے تھے ۔

پریم چند گاؤں کی زندگی کے ہر پہلو کو سامنے رکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں زمیندار اور کسان کی شخصیت کے بھی پہلو رہے ہیں۔ زمینداروں کے ظلم کے ساتھ ساتھ وہ انکی فیاضی اور فراخ حوصلگی کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ انکی نظر میں کسان جتنے مظالم خود اپنے اوپر توڑتا ہے اتنے زمیندار اس پر نہیں توڑتا۔ کسان کی خود سپردگی انہیں پریشان کرتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں۔ کسان اپنے پاؤں پر کھڑا ہو۔ اس میں ظلم کے خلاف بغاوت کرنے کا حوصلہ پیدا ہو۔ وہ اعتماد سے کام لے۔

ان کے نزدیک انکی سب سے بڑی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ خود کو پہچانتا نہیں۔ چنانچہ اپنی کہانی بانکا زمیندار میں انہوں نے عام کسان اور اپنے تصور کے کسان دونوں کو پیش کیا ہے۔ ربیع کی فصل تیار ہے کھیت لہلہاتے ہیں۔ کسان خوش ہیں اور زمیندار ٹھاکر پردمن سنگھ برف کا تقاضا کر کے کسانوں کو گاؤں چھوڑنے کو کہتے ہیں اور وہ چپ چاپ بغیر کسی احتجاج کے اس پر عمل کرتے ہیں ؛

" میں شیطان نہیں ہوں کہ بچوں کے خون سے پیاس بجھاؤں۔ مجھے ٹھنڈا برف چاہئے اور یہ پیاس تمہارے اور تمہاری عورتوں کے آنسوؤں سے بجھے گی۔۔۔۔ کل شام تک میں تم میں سے کسی آدمی کی صورت اس گاؤں میں نہ دیکھوں ورنہ قہر ہو جائے گا۔۔۔۔۔ دوسری رات کو سارے گاؤں میں کوئی دیا جلانے والا تک نہ رہا۔" (بانکا زمیندار)

پریم چند کے تصور کا کسان ہرداس ہے جو ٹھاکر رپودمن سنگھ کے تقاضے کے جواب میں بپھر اٹھتا ہے۔ اپنی عزت و آبرو کی بات کرتا ہے، اپنے اعتماد کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

ہرداس کھڑا ہو گیا۔ غضب اب چنگاری بن کر آنکھوں سے نکل رہا تھا، بولا۔
"ہم نے اس گاؤں کو چھوڑنے کیلئے نہیں بسایا ہے۔ جب تک جئیں گے اسی گاؤں میں رہیں گے۔ یہیں پیدا ہونگے اور یہیں مریں گے۔" (بانکا زمیندار)

پریم چند دیہاتوں کی بدلتی ہوئی زندگی اور آنیوالی زندگی کے نقوش بھی

ابھارتے ہیں۔ اس میں جہاں کسان کا ذکر ہے وہاں زمیندار کا بھی ہے۔ اس کہانی میں ٹھاکر رلپو دمن سنگھ کے بدلے ہوئے انداز کسان کے مستقبل کا آئینہ ہیں لیکن شرط یہ ہے کہ اسمیں زندگی کی تمنا پید ہو۔ وہ اپنی حالت کو خود بہتر بنانا چاہے۔ احساس کمتری اور بزدلی کو خیر باد کہے۔

اسی طرح چھوتوں کے مسائل ہیں۔ گاؤں میں مذہبی رسم ورواج کی آڑ میں انسانی زندگی کا استحصال معمولی بات تھی۔ پریم چند نے ان مسائل کی ترجمانی بڑے اچھے انداز میں کی ہے۔ "دودھ کی قیمت" کو اس طرح کے مسائل کے سلسلے میں نمایاں طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ان کے ناولوں میں بھی ان مسائل کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ میدان عمل کی بنیاد انہی مسائل پر رکھی گئی ہے۔ اس کا ہیرو امر کانت چماروں کی بستی میں جاکر رہتا ہے۔ ان کے مسائل سے دلچسپی لیتا ہے۔ اصل میں یہ چھوا چھوت کے خلاف قلمی جہاد ہے۔ چھوا چھوت شہروں میں بھی ناپید نہیں لیکن دیہاتی زندگی میں ایک دوسرے سے الگ زندگی رہنے سے جو فرق آتا ہے اس کا کوئی علاج ہی نہیں۔ یہاں پر مسئلہ آدمی سے وابستہ ہے ـــــ یہی رویہ عورتوں کے لئے بھی ہے۔ انکی استحصال کی تصویریں ان کی کہانیوں میں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ نرملا اور بنیاد تو عورت ہی کے مسائل پر رکھی گئی ہے۔ دیہاتی عورت نرملا سے مختلف نہیں ہے جسکے فرائض میں صرف کام کرنا اور آنسو بہانا ہے۔

یہ موقع نہیں البتہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ دیہاتی زندگی کی عکاسی جس وضاحت میں ہوئی ہے آتنی کسی اور لکھنے والے کے ہاں نہیں ملتی۔ پریم چند کی تخلیقات دیہاتوں کی زندگی کی ایک ایسی تصویر تیار کی جا سکتی ہے جسمیں اس زندگی کا ہر گوشہ ... یہ ہے سماجی زندگی کے مطالعہ کیلئے یہ تخلیقات بہت ہی اہم ہیں ـــــ ●

صغیر افراہیم

سورداس — پریم کا ایک کردار

فن کار یا ادیب زندگی کو ایک خاص نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور اس کے تمام ظاہری و باطنی اعمال و افعال، حرکات و سکنات کو اپنے مطالعے، مشاہدے اور غور و فکر کے سہارے پیش کرتا ہے۔ وہ زندگی کی متحرک نبضوں کو ٹٹولتا ہے۔ تاریخی حقائق پر نظر رکھتا ہے۔ بدلتے ہوئے معاشرے اور تبدیل ہوتی ہوئی قدروں کا جائزہ لیتا ہے اور اپنی خداداد ذہانت کے سہارے فنی تخلیقات میں ان کے مربوط و واضح نقوش پیش کرتا ہے جن کے آئینے میں ہم اس کے تصورِ حیات اور فن کارانہ چابکدستی کا بغور مطالعہ کر سکتے ہیں۔

پریم چند بلا مبالغہ ایک بڑے ادیب اور فن کار ہیں۔ اُن کی زندگی کا بیشتر حصہ قلم کے سہارے، انسانی خط و خال بنانے اور زندگی کی تہہ بہ تہہ حقیقتوں کو اجاگر کرنے میں صرف ہوا ہے۔ وہ پہلے ہندوستانی ادیب ہیں جنہوں نے مکمل طور پر ہندوستانی تہذیب و تمدن کی تصویر کشی کی ہے۔ ملک کے اقتصادی، سیاسی، معاشی اور سماجی حالات

اور ان سے پیدا شدہ نتائج کو بیان کیا ہے۔ محنت کش طبقے کو مرکزیت دی ہے اور ان کی پستی وذلت کے اسباب کی طرف نشان دہی کی ہے۔

'چوگان ہستی' پریم چند کا کامیاب ناول ہے۔ اس کا مرکزی کردار سورداس ہے۔ یہ بنارس کے قریب کسانوں اور مزدوروں کی ایک بستی پانڈے پور میں رہتا ہے۔ ورثے میں اسے زمین کا ایک چھوٹا سا قطعہ ملا ہے جو گاؤں کے مویشیوں کی چراگاہ کے کام آتا ہے۔ سورداس اپنی نیکی، شرافت، محبت اور سوجھ بوجھ کی وجہ سے گاؤں بھر میں مشہور ہے۔ سبھی چھوٹے بڑے اس کی عزت کرتے ہیں اور وہ سب کے دکھ سکھ میں شریک رہتا ہے۔ اچانک شہر کا ایک رئیس جان سیوک پانڈے پور کی پرسکون زندگی میں زہر گھول دیتا ہے۔ جس سے سورداس بری طرح مضطرب ہوتا ہے۔ جان سیوک سورداس کی زمین پر سگریٹ بنانے کا ایک کارخانہ کھولنا چاہتا ہے لیکن سورداس اپنے بزرگوں کی نشانی کو بیچنے پر رضامند نہیں ہوتا ہے۔ اسے اس بات کا خدشہ ہے کہ کارخانے کے قیام سے گاؤں کا امن وسکون ختم ہو جائے گا۔ گندگی اور غلاظت کا طوفان برپا ہوگا۔ لوگوں کا اخلاق بگڑے گا۔ بھولی بھالی لڑکیوں کو چھیڑا جائے گا۔ ان کے ساتھ نازیبا حرکتیں ہوں گی۔ زمین دے کر وہ اتنی بڑی اخلاقی، اور سماجی تباہی کا ذمہ دار بننا نہیں چاہتا ہے۔ اس کی انسانی ہمدردی اور قدروں سے محبت اس بات کو گوارا نہیں کرتی کہ اپنے بھلے کی خاطر سماج کو تاریکی کے بھیانک غار میں دھکیل دے۔ قسمت پر اس کا زبردست اعتقاد اور حق پر اٹل یقین ہے۔ خوف خدا سے ڈرتا ہے اور اس کی مخلوق کو عزیز رکھتا ہے۔ حق وانصاف کی بات کہنے سے ذرا بھی نہیں جھجکتا ہے۔ اس کے برعکس جان سیوک انتہائی آزمودہ کار، خود غرض اور ہوشیار ساہوکار ہے وہ لوگوں کی دکھتی رگوں کو پہچانتا ہے اور ان کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھانے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اپنے فقروں و چالوں سے سورداس کو پریشان کرتا ہے۔ لوگوں کو بلیک میل کرتا ہے۔ اور ان کو سورداس کے خلاف ورغلاتا ہے۔ عجیب وغریب افواہیں

پھیلاتا ہے۔ جھوٹے مقدمات درج کرواتا ہے۔ اس کے برعکس سورداس اپنے آدرشوں کا پالن کرتا ہے اس کے نزدیک قدیم تہذیبی روایات اور اخلاقی معیار بہت بلند ہیں۔ جنہیں وہ عزیز رکھتا ہے۔ اور ان کے تحفظ کے لئے بھی جان کی بازی لگاتا ہے۔ کارخانے کی تعمیر کے سلسلے میں بڑی دلیری اور صفائی سے اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتا ہے۔

"محلہ کی رونق ضرور بڑھے گی۔ روزگاری لوگوں کو فائدہ بھی خوب ہوگا۔ لیکن جہاں یہ رونق ہوگی وہاں تاڑی شراب کا بھی تو پرچار بڑھ جائے گا۔ کسبیاں بھی تو آکر بس جائیں گی۔ دیہات سے کسان اپنا کام چھوڑ کر مجوری کے لالچ سے دوڑیں گے۔ یہاں بری باتیں سیکھیں گے۔ دیہاتیوں کی بیٹیاں بہوئیں مجوری کرنے آئیں گی اور یہاں پیسے کے لوبھ میں اپنا دھرم بگاڑیں گی۔"

پریم چند نے جس عہد میں سورداس کے کردار کو تخلیق کیا۔ اس وقت وہ گاندھی جی سے پوری طرح متاثر تھے۔ باپو کے عقائد و افکار کی قدر کرتے تھے۔ تحریکات میں شامل ہوئے تھے اور اپنے آپ کو ان کا سچا بھگت کہتے تھے۔ ان کے نقش پائی پر دیگر دو کی شکل میں نظر آتی ہے اس کردار میں گاندھی جی کی اصل شخصیت عدم تشدد تحریک، ستیہ گرہ، آندولن، اہنسا، شانتی اور سیوا بھاؤ کے تمام آفاقی اوصاف نظر آتے ہیں جو گاندھی جی کے آہنی عزم سے پریم چند کی ذہنی وابستگی کی نشان دہی کرتے ہیں

سورداس ایک علامتی کردار ہے یہ غمازی کرتا ہے ان بھولے بھالے انسانوں کی جو جگر توڑ محنت اور بے لوث خدمت کرتے ہیں۔ روائیتوں پر جان دیتے ہیں اور مصیبتوں پر مسکراتے ہیں۔ سورداس کے سہارے پریم چند نے عہد غلامی کے اس دور کا خاکہ پیش کیا ہے جہاں ایک طرف ملک میں جاگیردارانہ نظام شکست و ریخت کے ہچکولے لے رہا تھا اور سرمایہ دارانہ نظام محنت کش طبقے پر اپنے خونی پنجوں کو جمانے کی فکر میں مبتلا تھا تو دوسری طرف محنت کش

طبقے میں بیداری کا احساس پیدا ہو چلا تھا۔ ان کی منتشر قوت ایک نئی طاقت اور نئی عظیم کے ساتھ ابھر رہی تھی۔ مزدور و کسان ستیہ گرہ کی پُرامن لڑائی سے آشنا ہو چکے تھے۔ ان میں حکمران لوگوں، زمینداروں اور سیٹھ ساہوکاروں کے مظالم کا مقابلہ کرنے کی جرأت پیدا ہو چکی تھی۔

پریم چند نے سورداس کو ایک کھلاڑی کی حیثیت سے متعارف کرایا ہے۔ جو زندگی کو محض ایک کھیل اور دنیا کو کھیل کا میدان سمجھتا ہے۔ اسی لئے زندگی کی آخری سانسوں تک انجام سے بے نیاز، ہنسی خوشی کھیلتا ہے۔ اس کا یقین ہے کہ ہم صرف کھیلنے کے لئے بنائے گئے۔ جیت ہار، نفع نقصان سب اوپر والے کے ہاتھ ہے۔ اس نے جو کچھ تقدیر میں لکھ دیا ہے پورا ہو کر رہے گا۔ وہ یہ نہیں دیکھتا کہ حریف بے ایمانی، دھاندلی اور دھوکا دھڑی سے کام لے رہا ہے جس کی وجہ سے وہ فتح پا رہا ہے۔ بڑے سیدھے لیکن ناصحانہ انداز میں کہتا ہے۔

"ہماری بھول یہی ہے کہ کھیل کو کھیل کی طرح نہیں کھیلتے۔ کھیل میں دھاندلی کر کے کوئی جیت ہی جائے تو کیا ہاتھ آئے گا۔ کھیلنا تو اس طرح چاہیئے کہ نگاہ جیت پر رہے پر ہار سے گھبرائے نہیں۔ ایمان کو نہ چھوڑے۔ جیت کر اتنا نہ اترائے کہ اب کبھی ہار ہوگی ہی نہیں۔ یہ ہار جیت تو زندگی کے ساتھ ہے۔"

سورداس زندگی کا ایک نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ اور اسی کے سہارے آگے قدم بڑھاتا ہے۔ حالانکہ اسے عملی زندگی میں ناکامی بھی ملتی ہے اور دھوکا بھی دیا جاتا ہے لیکن اس کے پاؤں کہیں بھی نہیں ڈگمگاتے ہیں۔ اور نہ ہی چہرے پر شکن نمودار ہوتی ہے۔ جب کہ اسے اپنی ناطاقتی اور بے بسی کا احساس ہے اور اس بات کا علم کہ حریف عیاری اور مکاری کے ساتھ غلط داؤں، پیچ استعمال کر رہا ہے۔ اپنی عارضی شکست پر نڈھال ہوتے ہوتے وہ بڑے صبر و تحمل کے ساتھ کہتا ہے۔

"تمہارے ہاتھ میں بل ہے تم ہمیں مار سکتے ہو۔ ہمارے ہاتھ میں

بل ہوتا ہم بھی تمہیں مارتے ...... اب تم جیتے اور میں ہارا۔ یہ بازی
تمہارے ہاتھ رہی۔ مجھ سے کھیلتے نہیں بنا۔ تم مانے ہوئے کھلاڑی ہو۔ دم
نہیں اکھڑتا۔ کھلاڑیوں کو ملا کر کھیلتے اور تمہیں حوصلہ بھی اچھا ہے۔
ہمارا دم اکھڑ جاتا ہے۔ ہم ہانپنے لگتے ہیں۔ ہم کھلاڑیوں کو ملا کر نہیں کھیلتے

سورداس اپنی شکست تسلیم کرتا ہے۔ لیکن عارضی طور پر یہ سوچتے ہوئے کہ پھر نئے دم خم سے اٹھیں گے پھر مقابلہ کریں گے اور جب تک بے انصافی، ظلم و جبر ختم نہ ہو جائے گا خاموش نہ بیٹھیں گے۔ فتح پانے کا کامل یقین ہے اور یہی اس کے کردار کی سب سے بڑی خوبی ہے جس کی بدولت وہ زندگی اور موت کی آخری گھڑیوں تک جد و جہد میں سرگرم رہتا ہے اور کہتا جاتا ہے۔

" ہم ہارے تو کیا میدان سے بھاگے تو نہیں، روئے تو نہیں۔ دھاندلی تو نہیں کی۔ پھر کھیلیں گے۔ ذرا دم تو لے لینے دو۔ ایک نہ ایک دن ہماری جیت ہوگی۔ ضرور ہوگی۔"

سورداس کا کردار ایک مثالی کردار ہے جس کی شخصیت میں معصومیت بھی ہے اور پاکیزگی بھی۔ بلکہ عموماً وہ حقیقت کی دنیا سے دور، بہت دور، دیوتاؤں کی دنیا کا باشندہ نظر آتا ہے۔ حالانکہ وہ دیوتا نہیں، پیغمبر نہیں، اوتار نہیں لیکن اس کے کردار میں بیشتر پیغمبرانہ اور رشیانہ صفات موجود ہیں۔ وہ بے نفسی اور قربانی کا جیتا جاگتا مجسمہ ہے۔ اس کی فطرت میں سادگی، پاکیزگی اور بے لوثی ہے وہ عام انسانوں سے کہیں زیادہ فرشتوں سے قریب ہے۔ پریم چند کے الفاظ میں :-

" وہ دیوتا نہ تھا، فرشتہ نہ تھا۔ ایک حقیر اور کمزور انسان تھا۔ وصف صرف ایک تھا حق پرستی، انصاف پسندی، ایثار نفسی یا ہمدردی یا اس کا اور جو نام چاہیے رکھ لیجئے۔ ناانصافی دیکھ کر اس سے رہا نہ جاتا"

ویسے سورداس کے کردار میں کچھ انسانی کمزوریاں بھی ملتی ہیں۔ اس سے کچھ لغزشیں بھی

کیونکہ وہ کوئی راہب، صوفی یا سنیاسی نہیں بلکہ ایک دنیادار انسان ہے جس کے اپنے جذبات بھی ہیں اور احساسات بھی۔ دھڑکتے دل میں آرزوئیں بھی پیدا ہوتی ہیں اور امنگیں بھی انگڑائیاں لیتی ہیں لیکن اسے اپنے نفس پر قابو حاصل ہے۔ خیالات میں پاکیزگی اور وسعت ہے۔ خود کہتا ہے۔

"سنسار اسی مایا موہ کا نام ہے۔ دنیا میں کون ہے جو گھر میں گنگا جل ہو۔ جب بڑے بڑے سادھو سنیاسی موہ میں پھنسے ہوئے ہیں تو ہماری کیا بات ہے۔"

اسے اپنے گھر اپنی جائداد سے محبت ہے اور یہ خواہش کہ بھائی کی طرح ایک خدمت گزار اور محبت کرنے والی عورت ہو جس سے وہ اپنا گھر بسا سکے۔ مایا کا بھی موہ ہے۔ اسی نے بھیک مانگ کر پانچ سو روپے کا سرمایہ جمع کر رکھا ہے۔ لیکن یہ تمنائیں اس کے بلند اصولوں کے آگے بے معنی اور حقیر بن جاتی ہیں جب حق و انصاف کا مسئلہ آتا ہے۔ تو وہ مایا جال کے سارے بندھن توڑ دیتا ہے۔ اس کا یہ عمل عام انسانوں سے مختلف ہے۔ ایک ایک پیسے کی جوڑی ہوئی کمائی پر جب بھیرو ڈاکہ ڈالتا ہے تو وہ اس کے خلاف کوئی سخت قدم اٹھانے کے بجائے، وہ تین سو روپیہ بھی لوٹا دیتا ہے جو سیوا سمیتی کے کارکن چندہ کر کے اسے دیتے ہیں۔ سورداس بظاہر ایک حقیر، ناتواں اور نابینا شخص ہے۔ لیکن حقیقتاً وہ ایک زبردست قوت ارادی کا مالک نڈر اور بے باک انسان ہے جو نہ تو چھوٹے موٹے مشکلات سے گھبراتا ہے۔ نہ عدالتوں کی بے انصافیوں کے خلاف احتجاج بلند کرنے اور بندوق کی گولیوں کی بوچھار سے۔ اس کو طرح طرح کی اذیتیں پہنچائی جاتی ہیں۔ بدچلنی کے الزام لگائے جاتے ہیں۔ گھر اسباب نذر آتش کیا جاتا ہے لیکن وہ ظلم و جبر کے آگے سر نہیں جھکاتا ہے۔

گلشن میں پریم چند کو امتیازی حیثیت اس لئے دی گئی ہے کہ انہوں نے ایک ہندوستانی ادیب کے طور پر ادب کی تخلیق کی ہے اور ملک کے اندر موجود مسائل کو پیش کر کے اس جانب خصوصی توجہ دلائی ہے۔ عام انسانوں کے دکھ درد کو قریب سے دیکھا ہے اور انہیں دور کرنے

کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ بدلتے ہوئے نظام اور ان کی قدروں سے متعارف کرایا ہے سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے ذریعہ ہم کو آگاہ کیا ہے۔ فرسودہ عقائد اور زنگ آلود رسم و رواج پر تنقید کی ہے۔ لیکن یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے کہ پریم چند، جنہوں نے محنت کش طبقے کی نجات اور بہبود کے لئے تمام عمر محنت کی ہے اپنے ناول کا سارا زور ان کے نقش و نگار بنانے میں صرف کیا۔ ہوری کو ایک مثالی کردار کے روپ میں نہ بنا سکے۔ ہوری اس ان گنت خوبیوں کا مالک ہونے کے باوجود نہ تو وہ قاری کو پوری طرح متاثر کرتا ہے اور نہ ہی ان کے لئے مشعل راہ بنتا ہے۔ وہ محض مفلوک محنت کا ایک مجسمہ نظر آتا ہے جو عدم تشدد پہ یقین رکھتا ہے۔ ظلم سہتا ہو اور صبر و قناعت کا ثبوت دیتا ہے۔ اپنی محبت و مروت کے سہارے بدی کی پروردہ قوتوں کو مٹانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی ہمت اور جرأت یقیناً قابل داد ہے۔ مگر وہ زمانے کی چالوں کی کاٹ نہیں رکھتا ہے۔ اور نہ ان کے داؤں پیچ سے پوری واقفیت۔ اس کے باوجود وہ ایک زندہ کردار ہے جس کے سہارے پریم چند نے اپنا نصب العین پیش کیا ہے۔

ابو محمد شبلی

پریم چند — عصری آگہی کے آئینے میں

منشی دھنپت رائے نواب رائے پریم چند کی شخصیت اور فن کے بارے میں اردو زبان میں بہت کم لکھا گیا حالانکہ وہ اردو کے فرزند تھے۔ یہ اور بات ہے کہ وہ عزت و شہرت حاصل کرنے کے بعد ہندی کے ہو رہے۔ لیکن بنیادی طور پر وہ اردو کے فرزند ہی تھے۔ جانچنے چند کتابیں لکھی بھی گئیں تو ان میں انکے امارت فن اور سرمایہ فکر کے احتساب سے پہلو تہی برتی گئی۔ علمی انداز نظر سے عمداً گریز کیا گیا۔ ایسا شاید اس لئے ہوا کہ ایک خاص گروہ نے اپنے "ازم" کی تبلیغ و تشہیر کے لئے انکی شخصیت، انکے فن اور انکے نظریوں کو آلۂ کار بنایا۔ اور انکی تصویر اپنے خاص "ازم" کے فریم میں فٹ کر کے اردو دنیا کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی۔ شدید ذہنی عصبیت اور پاسداری کا پہلو اس گروہ کی تحریروں میں نمایاں ہے۔ اور جب یہ روایت چل پڑی تو روایت سے بغاوت کا پر فریب نعرہ لگانے والوں نے "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" کا فارمولہ اپنا لیا۔ ہندوستان کے سیاسی حالات اور اردو کی کسمپرسی کی وجہ سے کسی میں اختلاف کی جرأت نہ ہوئی۔ بعض دل جلے اردو والوں نے تو صرف اسکے اختلاف سے گریز کیا تھا۔ بے نیاز سچ پر چوٹ لگا گئے تو جاہل قرار دیئے گئے۔ "زندہ عظیم آبادی" اسلئے خاموشی ہی میں انھوں نے عافیت دیکھی۔ اسکے برعکس ہندی میں بہت کام ہوا۔ انکی پرائیویٹ زندگی کو بھی نہیں بخشا گیا۔ لیکن بنیادی تحقیق کا کام وہاں بھی کم ہوا۔ آجتک ہندی زبان کے کسی ادیب نے یہ بات بھی طے کر کے نہیں دی کہ منشی پریم چند نے دھنپت رائے ۱۹۰۷ء سے کے مصنف

تھے۔ یا مترجم ہے؟ یہ ناولٹ "آنکھ کی شرم" جناب دیوی پرشاد شیو رانی دیوی کے "دھرم" کے ہندی ناول کا ترجمہ ہے یا راجستھانی لوک گیتوں کا چربہ؟

منشی پریم چند اس دور میں پیدا ہوئے جب انگریزی استبداد برصغیر پر مسلط ہو چکا تھا۔ اس کی ریشہ دوانیاں جاری تھیں۔ "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی پالیسی پر ایک سوچے سمجھے پلان کے تحت عمل ہو رہا تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں اردو ہندی جھگڑے کا جو بیج سنہ ۱۸۰۰ء میں بویا گیا تھا وہ پودا پروان چڑھ چکا تھا۔ سنہ ۱۸۶۷ء میں ہندی کو "آریہ بھاشا" کا خوبصورت اور جاذب توجہ نام مل گیا تھا۔ اس کی ترویج، اشاعت اور ترقی کو لوگوں کے لئے فرض کا درجہ دیا جا چکا تھا۔

ایک مہاتما نے اپنے عمل سے اس کی تصدیق بھی کر دی تھی۔ غرضیکہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیبی، سماجی اور لسانی یکجہتی کے درمیان ایک گہری اور وسیع خلیج کھودی جا چکی تھی۔ دوسری طرف ایک ایسی سوسائٹی وجود میں آ چکی تھی جسے ہم انڈین نیشنل کانگریس کے نام سے جانتے ہیں۔ اس ماحول کا پورا پورا اثر ان کی زندگی، ان کے افکار و نظریات اور ان کے فن پر پڑا۔ اسی لئے وہ کہیں دیش بھگت نظر آتے ہیں، کہیں انگریزی عملداری کو مغلوں کی حکومت سے بہتر سمجھتے ہیں، کہیں ستیہ گرہیوں کو ہدف بنا کر ستیہ گرہ کے پیچھے بھیجتے ہیں لیکن "دلی خواہش" کے باوجود خود جیل نہیں جاتے بلکہ جیل جانا ایسے فعل عبث سمجھتے ہیں۔ کبھی "سوز وطن" جیسی ضبطی کی کہانی سناتے اور کبھی انگریزی حکومت کو اپنی وفاداری کا ثبوت بھی پیش کرتے ہیں۔ کسان کی مفلوک الحالی کا رونا روتے ہیں مگر خود سنہ ۱۹۱۵ء میں ان سے اٹھارہ فیصد سود وصول کرتے ہیں جبکہ بینک ریٹ ڈیڑھ دو فیصد سے زیادہ نہ تھا۔ گاندھی کی سوئی پیسہ کے ذریعہ بڑھا گھٹا اپنے پریس کے مزدوروں کی مزدوری کاٹتے تھے اور انہیں وقت پر تنخواہ بھی نہیں دیتے، نتیجہ میں مزدوروں کو ہڑتال کرنی پڑتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کو لسانی جھگڑے کی جڑ سمجھتے ہیں لیکن خود کبھی "ہندوستانی" کے مبلغ بنتے اور کبھی تھوڑے تھوڑے الگ جبال ہندو ہندی ہندوستان کی

۱؎ ڈاکٹر قمر رئیس فرماتے ہیں "روٹھی رانی" کہاں سے لی گئی؟ ماخذ کیا ہے؟ یہ بات تحقیق طلب ہے ... "زمانہ" اگست سنہ ۱۹۰۷ء کے شمارہ کے صفحہ ۱۵۱ پر جہاں قصہ ختم ہوتا ہے لکھا ہے "ماخوذ و ترجمہ از ہندی" — سوز وطن مطبوعہ سنہ ۱۹۸۰ء صفحہ ۶

ملتا ہے ہیں۔ غرضیکہ منشی پریم چند کی شخصیت افکار و نظریات ہی نہیں بلکہ ان کا فن بھی مجموعہ اضداد ہے لیکن اِس ملک کی سیاسی گروہ نے نہ صرف اُردو تحقیق و تنقید پر ظلم کیا بلکہ منشی پریم چند کے فن کے بارے میں گمراہی بھی پھیلائی۔ ایسی تحقیق و تنقید کے آئینے میں ہم منشی پریم چند کے زمانے کے ہندوستان کا صحیح نقشہ بھی نہیں کر سکتے۔ انگریزی استبداد کی بھیانک ترین تصویریں ہماری آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں۔ ہندوستان کی تحریک آزادی کے صحیح خدوخال نظر نہیں آتے۔ ہندو مسلم اتحاد کے سنگم کی تہ میں تعصب کا پتہ نہیں ملتا۔ اِس طرح پریم چند ادبیات کے اُردو حصہ کی حیثیت ایک چیستان سے زیادہ نہیں۔ ان فاضل تنقید نگاروں کی تحریروں سے سب سے پہلی غلط فہمی یہ پھیلی کہ منشی پریم چند اُردو کے پہلے افسانہ نویس تھے۔ حالانکہ ڈاکٹر قمر رئیس صاحب نے یہ بات صاف کر دی تھی۔

> منشی پریم چند کو اُردو میں مختصر افسانہ کا بانی یا موجد کہنا صحیح نہیں ہے پریم چند سے قبل جن ادیبوں نے مغربی افسانے کے فن اور تصور سے اُردو کو روشناس کرایا ان میں محمد علی الحسن بی۔ اے، علی محمود (بانکی پور) عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، راشد الخیری اور عظمیٰ دہلوی کے نام خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔

مگر ان کی آواز صدا بہ صحرا ثابت ہوئی اور آج اُردو کا ہر طالب علم منشی پریم چند کو اُردو کا سب سے پہلا افسانہ نگار سمجھتا ہے۔

اُردو افسانہ کی تاریخ "رانی کیتکی" (سنہ ۱۸۰۳ء) سے شروع ہوتی ہے۔ جب للو لال جی اُردو زبان کو دیوناگری رسم خط میں لکھنے کی مشق کر رہے تھے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ انشاء اللہ خاں کی کہانی دورِ جدید کی تکنیک پر پوری نہیں اترتی لیکن یہ بات بھی ذہن نشین رہنی چاہیے کہ "سوزِ وطن" (سنہ ۱۹۰۸ء) کے افسانے پورے سو سال بعد بھی "رانی کیتکی" سے کوئی کھ کے پیچھے نظر آتے ہیں۔

انشاء اللہ خاں کی روایت آگے بڑھی۔ مولانا محمد حسین آزاد نے "نیرنگِ خیال" (سنہ ۱۸۸۰ء) میں جدید اُردو افسانے کے ابتدائی نقوش چھوڑے (مالک رام) آزاد کے ساتھ ساتھ اِس

روایت کو رتن ناتھ سرشار نے بھی سنبھالا۔ انھوں نے بہت سے افسانے اس فنکارانہ انداز سے لکھے کہ سب ایک لڑی میں پرونے کے بعد "فسانہ آزاد" (طبع ۱۸۸۰ء) بن گئے۔ منشی پریم چند رتن ناتھ سرشار کے وارث کہے جا سکتے ہیں۔ مگر اس دور میں بھی وہ اکیلے افسانہ نویس نہ تھے بلکہ انھوں نے "رانی کیتکی" کی روایت کو اپنایا تھا۔ جبکہ انکے ہم عصر اعظم کریوی، سدرشن، نیاز فتح پوری اور خواجہ حسن نظامی جدید کہانیوں کو پروان چڑھا رہے تھے۔ ماحصل یہ کہ منشی پریم چند اردو افسانوں کے نہ ایجاد کار تھے نہ قافلہ سالار تھے۔ بہت سے افسانہ نویس اُن سے بہت آگے جا چکے تھے اور بہت سے انکے ساتھ چل رہے تھے اور بہتوں نے اُن سے پہلے جدید افسانہ کو اپنایا تھا۔ حتیٰ کہ سرسید احمد خاں کا اکلوتا افسانہ "گزرا ہوا زمانہ" (سنہ ۱۸۷۰ء) بھی "سوز وطن" کے افسانوں پر کئی اعتبار سے بھاری ہے جو منشی پریم چند کی پیدائش سے دس سال پہلے لکھا گیا تھا۔

منشی پریم چند کے افسانہ نویسی کی ابتدا کب ہوئی یہ بھی ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے۔ وہ خود سنہ ۱۹۰۱ء کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن ہمیں اب تک صرف اتنا معلوم ہو سکا ہے کہ "عشق دنیا و حب وطن" اپریل سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا تھا اور پہلا افسانوی مجموعہ "سوز وطن" جولائی سنہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا۔[1]

منشی پریم چند نے اردو اور ہندی میں کتنے افسانے لکھے یہ اس سے بھی زیادہ الجھا ہوا مسئلہ ہے بہت سے نامعلوم افسانے انکے کریڈٹ میں لکھ دیئے گئے ہیں۔ اسکی دوسری وجہ یہ بھی ہے کہ انکے بیشتر افسانوں کے دو دو تین تین نام ہیں اسلئے زیادہ قرین قیاس یہی ہے کہ انکے افسانے دو سو پچاس سے زیادہ نہیں ہیں۔ ان میں تقریباً نصف پہلے ہندی میں لکھے گئے پھر ہندی سے ترجمہ کے بعد اردو والوں نے اپنا لئے اسلئے اردو والا طبقہ عام طور پر یہی سمجھتا ہے کہ منشی پریم چند نے اردو زبان میں تقریباً تین سو افسانے لکھے۔ لطف کی بات یہ کہ ہندی والے بھی یہی کہتے ہیں کہ منشی جی نے ہندی زبان کو تین سو افسانے دیئے۔ انکا یہ دعویٰ اس بنیاد پر صحیح ہے کہ وہ اردو کو ایک مکمل اور علیحدہ زبان تسلیم نہیں کرتے بلکہ ہندی کی ایک شیلی کہتے ہیں۔ اور ہم ترجمے کو بھی افسانے

---

[1] تلاش و توازن ص ۱۰۵

سمجھتے ہیں۔ اگر ہم رامائن، ستدرسلا اور شریمد بھگوت گیتا کے اردو تراجم کو اردو زبان کی تصنیف نہیں سمجھ
سکتے تو منشی پریم چند کے ہندی افسانوں کو اردو افسانوں میں کیونکر شمار کریں؟ اور اگر ایسا کرتے
ہیں تو شعوری یا غیر شعوری طور پر ہم بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اردو کوئی زبان نہیں بلکہ ہندی کی ہی
شیلی ہے جو منشی جی کے ہم عصر ڈاکٹر سمپورنانند اور راج رشی پرشوتم داس ٹنڈن جیسے پرچار
کیا کرتے تھے۔ یہی معاملہ گئودان کے ساتھ بھی ہے۔ جبکہ یہ بات صاف ہے کہ پہلے یہ ناول ہندی
میں لکھا گیا۔ منشی پریم چند کے انتقال کے بعد اردو میں ترجمہ ہوا پھر ہم اسے اردو تخلیق کیوں کہیں؟
یہی حال "روٹھی رانی" کا ہے۔

منشی پریم چند کی شخصیت پہلو دار تھی۔ وہ اسکول ماسٹر بھی تھے۔ دھرم پرچارک بھی
تھے بے رحم نقاد بھی تھے۔ جز وقتی تاجر بھی تھے۔ کامیاب صحافی بھی تھے۔ سود خور مہاجن بھی تھے
اور کھدر پہننے کی تحریک کے سیاسی کارکن بھی تھے۔ افسانہ نویس اور ناول نگار کی حیثیت سے مشہور
ہوئے اسلئے کہ رتن ناتھ سرشار کے "فسانۂ آزاد" نے ان پر ایسا جادو کیا تھا کہ وہ کسی اور کام کے نہ
رہ سکے۔ پورے خلوص اور لگن کے ساتھ انھوں نے افسانے اور ناول لکھے۔ اگر وہ یکسو ہو کر
یہی کام کرتے تو کامیاب ہوتے۔ ہندی میں وہ صرف اسلئے کامیاب ہوئے کہ وہاں میدان سے
خالی تھا۔ کوئی معیاری افسانہ نویس یا ناول نگار نہ تھا۔ اس کے برعکس اردو میں رتن ناتھ سرشار،
عبدالحلیم شرر، مرزا محمد ہادی رسوا وغیرہ ہم اپنی دھاک بٹھا چکے تھے۔

اس خاص گروہ کے افراد نے جس کی طرف میں نے اوپر اشارہ کیا ہے منشی پریم چند کے فن کا تقریبا
نظر انداز کیا ان کے افکار و نظریات سے چشم پوشی کی۔ انھیں صرف دائی ہیرو (APOSTLE)
بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ انکے خیال میں قلم کار پر تنقید لکھنے والے کیلئے لازم ہے کہ اسے ایسا ہیرو
بنا کر پیش کرے جو نطشے کے فارمولے کا فوق البشر ہو۔ حالانکہ منشی پریم چند کی تین کمزوریاں
بہت ہی واضح طور پر سامنے آتی ہیں۔ جن کا اثر انکے ادب پر بھی پڑا ہے۔ پہلی انگریز پرستی،
دوسری فرقہ پرستی تیسری کمزوری انکی غربت و افلاس کا پیدا کردہ ہے۔ بغور دیکھا جائے تو پہلی

وہ کمزوریاں ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ انکی فرقہ پرستی کو انگریزوں کی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" پالیسی کیلئے عملی تعاون سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہی وجہ تھی کہ انھیں برطانوی حکومت نے رائے بہادر کا خطاب دینے کی تحریک کی لیکن انھوں نے انکار کر دیا[1] (ڈاکٹر قمر رئیس)۔ منشی پریم چند جب ۱۹۲۱ء میں مستعفی ہو کر اپنے گاؤں گئے تو گاؤں والے انھیں شکوک نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ دیہات کے لوگ جاننا چاہتے تھے کہ پریم چند کا ذریعہ معاش کیا ہے؟ (مدن گوپال)۔ ہندی ہفتہ وار جاگرن اور سرسوتی پریس سے ضمانت طلب کی گئی تو وہ یو پی کے چیف سکریٹری سے ملے اور انگریزوں سے اپنی وفاداری کے ثبوت پیش کئے۔ اس حادثہ کا تذکرہ وہ اپنے دوست اور شاگرد جناب جینیندر کمار کے نام لکھے گئے ایک خط مورخہ یکم دسمبر ۱۹۳۲ء میں ان لفظوں میں کرتے ہیں۔

> سرسوتی پریس اور جاگرن سے ۲۶ اکتوبر ۱۹۳۲ء کو [illegible] نے
> فنڈ میں دو ہزار کی ضمانت مانگی۔ بہت پریشان ہوا۔ بھاگا ہوا لکھنؤ پہونچا۔
> وہاں چیف سکریٹری سے مل کر کہانی کا آشے (مفہوم) سمجھایا۔ اور
> بھی اپنی LOYALTY (وفاداری) کے پرمان (ثبوت) دیئے۔ اب
> آشا (امید) ہے ضمانت منسوخ ہو جائیگی۔
>
> (پریم چند کے خطوط ص ۲۴۲)[2]

اپنی ان کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کیلئے انھوں نے دو کام کئے۔ سنہ ۱۹۲۱ء میں استعفی دیدیا جو طے شدہ تھا۔ مگر موقع پرستی اور شہرت طلبی کے تحت سنہ ۱۹۲۱ء میں دیا گیا۔ (شہرت طلبی انکی یہ چھپی ہوئی کمزوری تھی جسکی ایک جھلک انکی کہانی "ڈگری کے روپئے" میں بھی ملتی ہے) اور سوز وطن کی ضبطی کی بے سر و پا مضحکہ خیز، بے ربط اور بے بنیاد کہانی گڑھی۔

ملازمت پرائیوٹ ہو یا سرکاری منشی پریم چند کے مزاج سے میل نہیں کھاتی تھی لیکن

---

[1] روزنامہ عزائم لکھنؤ ۳ / مئی سنہ ۱۹۸۰ء اور قومی آواز لکھنؤ ۲۰ اپریل سنہ ۱۹۸۰ء

[2] پریم چند کے خطوط (دیباچہ) ص ۳۰

ہندی کا لحاظ کی اتنی بھی تھی کہ اس کیلئے وہ ملازمت کرتے بھی رہے اور چھوڑتے بھی رہے
انگریزوں کی ملازمت کے چھوڑنے میں اسلئے تاخیر ہوئی کہ انھیں اس ملازمت کے دوران
کہانی لکھنے کیلئے کافی وقت مل جاتا تھا۔ نیز سرکاری ملازمت میں قاعدے اور ضابطے کی پابندی کی
وجہ سے کام چوری کے مواقع ہاتھ آتے تھے۔ پرائیویٹ ملازمت میں یہ باتیں ممکن نہ تھیں اسلئے
وہ کہیں بھی سال دو سال سے زیادہ نہ ٹک سکے۔ ملازمت سے سبکدوشی کی ایک وجہ اور بھی
تھی۔ جیسا مدن گوپال لکھتے ہیں۔

"پریم چند پر مالیہ کی مخالف تھی۔ بیوی بچوں کیلئے وہ اثاثہ چھوڑنے کی
فکر میں تھے۔ اسی لئے انھوں نے اپنے سوتیلے بھائی مہتاب رائے
کو پوتدار کی صلاح پر کلکتہ بھیجا کہ وہ چھاپہ خانہ کا کام سیکھ لیں۔ پریم
چند چاہتے تھے کہ اپنا ایک ذاتی پریس فوراً شروع کر دیں۔ خانگی
دشواریوں کی وجہ سے یہ اسکیم آگے نہ بڑھ سکی۔ ملازمت سے
تنگ آ چکے تھے۔"

(دیباچہ پریم چند کے خطوط ص ۱۹)

پریم چند کے استعفیٰ کی ساری کہانی انھیں جملوں کے گرد گھومتی ہے۔ ممکن ہے کہا جائے
کہ وہ ملازمت سے استعفیٰ کی تیاری تھی لیکن ایسا نہیں ہے۔ وہ دو چار برس کی ملازمت
کر چکے ۔ ۔ وہ تھک چکے تھے کہ نوکری میں ہاتھ کاٹے کا کالا رہے گا دوسری طرف ترتیب پہلے بیوی
بچوں کیلئے اثاثہ چھوڑنے کی فکر دامن گیر تھی ۔ سنہ ۱۹۰۶ء میں گرمیوں کی چھٹی میں اپنے گھر آئے۔
۔ ۔ ۔ پوتدار چھاپا کرنے کا کام اپنے ساتھ لائے۔ مئی سنہ ۱۹۰۶ء کو منشی دیانرائن نگم کو لکھتے ہیں
تھی ۔ دیا نرائن نگم کے نام لکھے گئے خط مورخہ ۳ مئی سنہ ۱۹۱۰ء میں لکھتے ہیں "بہرحال ایک مضمون
۔ کی مذمت میں سوچ چکا ۔ تو سمجھ گئے میں اپنے فرائض سرکاری میں خیانت کرتا ہوں۔
۔ سر تھوپا جائیگا۔ اسلئے کچھ دنوں کے لئے نواب رائے مرحوم ہوئے (ص ۳۶)
۔ علاوہ ازیں اس خط کی تاریخ جون سنہ ۱۹۰۵ء ہے۔

"جونہی کام پرچہ نکلتے ہی دس جلدیں مع چاپانچ اپریل کی کاپی کے روانہ کیجئے۔ اس کے پہونچتے ہی اس جانب روانہ ہونگے۔ فہرست آپکے پاس پہونچی ہوگی شاید اطمینان کے قابل بھی ہو۔ جی تو چاہتا تھا کہ پاس خریداروں کے نام یک بارگی لکھتا۔ فکرِ فی الحال سولہ ہی پر قناعت کیا۔ آنکے نام پرچے بھیج دیجئے۔۔۔۔ سلطانپور۔ اعظم گڈھ۔ بلیا۔ گورکھپور۔ اور بنارس میں پندرہ بیس خریدار ہو جاوینگے۔۔۔۔۔ نوبت رائے نظر نہ آئیں کیا جہاں معاوضہ ہوگا، وہاں بھیج نہ ہوگی؟ اڈیٹوریل میں کرلونگا۔ خط و کتابت جو معاملہ کی ہے وہ میں کرونگا۔ ۔۔۔۔۔ ہاں یہ اعلان کرنا ضرور ہوگا کہ نواب رائے اسٹاف میں داخل ہوگئے۔" (پریم چند کے خطوط صفحہ ۲۳۳)

اور یہ بات ڈھکی چھپی نہیں کہ منشی پریم چند کوئی کام بلا معاوضہ نہیں کرتے تھے۔ ایک سطر بھی بلا معاوضہ نہیں لکھتے تھے "پینیا کسا یاترا" کے مصنف تو انھیں "قلم کا سوداگر" لکھتے ہیں۔ ممکن ہے یہاں یہ بات دلیل میں کی جائے کہ کانپور میں ملازمت تھی۔ ادب سے دلچسپی تھی، اسلئے اپنے فاضل وقت کو شہرت کے لئے اپنی ہابی میں گزارنا چاہتے تھے تو کیا برائی تھی، مگر یہ تاویل بے وزن ہوگی اسلئے کہ ایک سال بعد ہی ۱۷/ نومبر ۱۹۰۷ء کو کانپور سے درگا سہائے سرور جہان آبادی کو لکھتے ہیں۔ "ماہ جنوری ۱۹۰۸ء سے الہ آباد کے انڈین پریس نے ایک اعلیٰ درجہ کا اردو رسالہ شائع کرنیکی نیت کی ہے اور اسکی اڈیٹری کی خدمت میں نے آپ لوگوں کی امانت کے بھروسے اپنے اوپر لی ہے اور پہلا نمبر ۱۰ جنوری کو نکل جائیگا۔" (پریم چند کے خطوط صفحہ ۳۵)

منشی پریم چند اس وقت تیس روپے ماہوار پاتے تھے۔ انڈین پریس سے یقیناً معتدبہ رقم ملنے کی امید تھی۔ مگر یہ گاڑی آگے نہ بڑھی۔ شاید منشی پریم چند کانپور رہ کر کام کرنا چاہتے تھے تاکہ ملازمت بھی چلے۔ منشی دیا نرائن نگم کا کام بھی کرتے رہیں۔ مگر انڈین پریس والوں نے اسے منظور نہیں کیا۔ ممکن ہے اس میں بھی کسی تاویل کی گنجائش نکل آئے مگر دیا نرائن نگم کے نام

اس کے خط مورخہ ۱۲ اگست ۱۹۱۲ء سے تمام تاویلات کے راستے مسدود ہو جاتے ہیں اور کوئی شبہہ باقی نہیں رہ جاتا کہ منشی پریم چند اپنی ملازمت سے صرف اسلئے بیزار تھے کہ اس میں آمدنی کم تھی اور وہ جلد سے جلد اپنی جملہ صلاحیتوں کو مارکیٹ میں لا کر کیش کر لینا چاہتے تھے۔

"اگر آپ مجھے ساٹھ روپے کا مجموعہ کر دینگے تو میں اس پر کام کر دونگا چھ ماہ اخبار کی حالت دیکھ کر بعد کو فیصلہ کر سکوں گا کہ میرے لئے کون سا راستہ زیادہ سود مند ہے۔ یہاں سے رخصت لیکر چلا آؤنگا..... اگر چھ ماہ بعد اخبار کچھ بھی نکلا تو میں بھی ہاتھ پیر پھیلاؤنگا ورنہ [illegible] لے کر پھر اپنے پرانے ڈھچر پر چلوں گا۔ مگر ساٹھ سے کم پر میرا گزر نہیں ہو سکتا۔" (پریم چند کے خطوط صفحہ ۴۶)

اس خط سے یہ اطلاع بھی ملتی ہے کہ اس وقت منشی جی کی تنخواہ ساٹھ روپے ماہوار تھی۔ [illegible] کی تنخواہ پر منشی دیا نرائن نگم کے یہاں آنا چاہتے تھے کہ چار چھ ماہ بعد ماہانہ آمدنی کم از کم ستر اسّی روپے ہو جائیگی اور آگے اضافہ ہوتا رہیگا جبکہ سرکاری ملازمت میں دو روپے سالانہ سے زیادہ اضافہ کی امید نہ تھی۔ اس طرح یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ منشی پریم چند کا استعفیٰ انگریزوں سے عدم تعاون کی بنیاد پر نہ تھا بلکہ ایک سوچا سمجھا ہوا (PRE-PLANNED) [illegible] سے پہلے مطبوعہ ناول "ہم خرما و ہم ثواب" (۱۹۰۴ء) کے چھپنے اور ہاتھوں [illegible] ہی ملازمت چھوڑ کر اپنے قلم کو اپنا ذریعہ معاش بنانا چاہتے تھے۔ یہ محض اتفاقی [illegible] اس پر عمل درآمد کی نوبت ۱۹۲۱ء میں آئی۔ جب تحریک ترک موالات شباب پر تھی [illegible] کے استعفیٰ کے الفاظ کا علم نہیں۔ یہ بات بھی تحقیق طلب ہے کہ بیس سالہ ملازمت کے [illegible] کی بنیاد پر کہیں قبل از وقت پنشن تو نہیں لے لی گئی تھی جسے استعفیٰ کا نام دیا گیا؟

[illegible] سے اپنے تعلق کو چھپانیکا دوسرا ثبوت "سوز وطن" کی ضبطی کی کہانی ہے [illegible] میں بھی پبلشر کا نام نہیں چھپا تھا لیکن ہندی ماہنامہ "سرسوتی" الہ آباد [illegible] کی درخواست پر انکے مکان کا پتہ لکھا تھا۔ جناب مدن گوپال لکھتے ہیں۔

[illegible] "ساریکا" ۱۶، اکتوبر ۱۹۷۹ء صفحہ ۵۷۔

"ملنے کا پتہ بابو وجے نارائن لال۔ نیا چوک۔ کانپور تبایا گیا۔ وجے نرائن لال دھنپت رائے کے سوتیلے ماموں تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب خود مصنف ہی نے چھپوائی تھی۔ (قلم کا مزدور ص ۳)

اس وقت کے قاعدے کے مطابق نئی چھپی ہوئی کتاب داخلہ فارم کے ساتھ حکومت کو بھیجی جاتی تھی۔ داخلہ فارم کی خانہ پری میں نقص تھا۔ نئی چھپی ہوئی کتابوں کے داخلہ فارم میں مصنف کا پورا نام اور معہ دستخط درج کیا جانا چاہیے (منشی دیانرائن نگم) جو ناتجربہ کاری اور قواعد سے ناواقف کی بنا پر نہ تھا۔ لہٰذا کتاب کے پبلشر کی تلاش ہوئی۔ اس طرح منشی پریم چند (کانپور کے) حکام کے سامنے آئے جو مصنف ہی نہیں پبلشر بھی تھے۔ جو سرکاری ملازمت کے قوانین کی سراسر خلاف ورزی تھی۔ آج کوئی سرکاری ملازم اپنی ملازمت کے علاوہ کوئی دوسرا کام نہیں کر سکتا۔ کہا جاتا ہے کہ زمانہ پریس کو پچاس روپے بطور جرمانہ ادا کرنے پڑے تھے شاید اس لیے کہ منشی دیانرائن نگم نے منشی پریم چند کی جان بچانے کے لیے پبلشر ہونے کی ذمہ داری اپنے سر لے لی تھی۔

اسی زمانہ میں منشی پریم چند کا ایک مضمون "یو۔ پی میں ابتدائی تعلیم" زمانہ میں چھپا۔ اس مضمون کے چھپنے کے بعد ان کا تبادلہ کانپور سے ہمیرپور ہو گیا۔ جناب مدن گوپال لکھتے ہیں:۔

"نواب رائے کے نام سے "گیری بالڈی کا تعارفی خاکہ" "سوامی وویکانند پر ایک مضمون اور "یو۔ پی میں ابتدائی تعلیم" کے عنوان سے ایک اور مضمون شائع ہوا۔ ان سے سیاسی اور سماجی نظریات کا پتہ چلتا ہے۔ دسمبر ۱۹۰۸ء کے "ماڈرن ریویو" میں سنت نہال سنگھ نے ایک مضمون میں امریکہ کے ایک موضع کی کیفیت بیان کی تھی۔ دھنپت رائے امریکہ کے اس دیہاتی اسکول کا یہ موازنہ ہندوستان کے دیہاتی اسکول سے کرتے ہیں۔ قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ

ع۱ "زمانہ" پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء۔

ع۲ منشی پریم چند کا بیان۔ تعلیم پیارے لال شاکر میرٹھی۔ بحوالہ "پریم چند" از ہنس راج رہبر ص ۱۰۹ / ع۳ "پریم چند" از ہنس راج رہبر ص ۱۱۰۔

جس زمانہ میں یہ مضمون (یو۔ پی میں ابتدائی تعلیم) رسالہ زمانہ میں چھپنے کیلئے
بھیجا گیا ہوگا۔ اسی زمانہ میں دھنپت رائے کو ڈسٹرکٹ بورڈ ہمیر پور کے تحت
[illegible] ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولز مقرر کرنے کے بارے میں غور کیا جارہا تھا۔ ۲۴
جون ۱۹۰۹ء کو مہوبہ میں انھوں نے اپنے نئے عہدہ کا چارج لیا (قلم کا مزدور ۱۰۶)

مذکورہ مضمون کی بنا پر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ ہمیر پور کے سامنے منشی پریم چند کی پیشی ہوئی کہ انھوں نے اپنے ہی فکر پر تنقید کی تھی اور سرزنش کے بعد انھیں ہدایت کی گئی کہ وہ جو کچھ لکھیں ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کو دکھائیں اور اجازت کے بعد چھپوائیں۔ جسکے نتیجہ میں نواب رائے نام بدل کر پریم چند رکھ لیا گیا۔ [illegible] انھیں نواب رائے کا [illegible] سے افسوس بھی ہوا۔

"افسوس [illegible] ہے کہ پانچ چھ سالوں میں نواب رائے کو فروغ دینے کی جو محنت کی گئی [illegible] بیکار ہو گئی" (پریم چند کے خطوط ص ۳۹)

[illegible] ان [illegible] میں منشی جی نے ایک بے ربط کہانی خود کو وطن پرست ثابت کرنے کے لئے لکھ [illegible] ماہنامہ "ہنس" فروری ۱۹۳۲ء میں "جو ان [illegible] کے عنوان سے چھپی تھی) [illegible] سے بھرے ہوئے تھے۔ اس لئے سرکار نے ضبط کر لئے۔ اور یہ [illegible] کچھ بھی نہ ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ "سوز وطن" فروری ۱۹۰۹ء میں [illegible] ایڈیشن ۱۹۱۰ء میں نادر ہوا تھا۔ اگر ہم فرض کریں کہ کتاب [illegible] ۱۹۰۹ء میں [illegible] ہوئی تھی تو یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ منشی پریم چند اس وقت کانپوری میں [illegible] ۱۹۰۹ء میں کانپور سے ہمیر پور ہوا تھا۔ پھر ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ ہمیر پور کے سامنے [illegible]

[illegible] پریم چند کے تقریباً ڈیڑھ سو افسانے میری نظر سے گزر چکے ہیں۔ ان میں

[illegible] خود نوشت کا ترجمہ "زمانہ" پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء میں چھپ چکا ہے۔

[illegible] عنوان سے میرا ایک تحقیقی مضمون پندرہ روزہ "تعمیر و خبر" (فروری ۱۹۷۴ء) [illegible] فروری ۱۹۷۴ء میں چھپ چکا ہے۔ اسکا ہندی ترجمہ ہفتہ وار "ردیواز" ۱۴ اپریل [illegible] میں بھی چھپا / ص ۳ تلاشی و توازن ص ۱۰۵۔

سب سے زیادہ انکے مسلم کردار کھٹکتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منشی جی کو کوئی صاحب کردار مسلمان ملا ہی نہیں وہ ایسا بددیانت کہ اپنے بیٹے کو پڑھاتا اور دوسرے بچوں سے ظلم بھرواتا اور جھوٹی رکابیاں منجھواتا تھا داروغہ خوش حال تقوی اور طہارت کے بڑے پابند تھے پانچوں وقت کی نماز پڑھتے اور تیسوں روزے رکھتے تھے[۱] مگر ان عبادات کا انکے کردار پر کوئی اثر نہ تھا۔ بعد نماز رشوت کی دعا مانگتے تھے[۲]۔ اور سر پہونچانے والوں کے ہنود بستر کو روتے اور بلبلاتے چھوڑ کر ہوا ہو جاتے تھے[۳]۔ یعنی پر لطف بات ہے کہ منشی جی ہماری دعاؤں کو بھی سن لیتے تھے۔

جوئے والا نظامین بقول منوہر "پانچوں بکھت کی نماج پڑھتا ہے اور تیسو روجے رکھتا ہے" مگر اتنا کمینہ ہے کہ منوہر کی مدد سے ایک شریف بیاہتا ہندو عورت کو جسے منشی جی نے "دلوی" کا نام دیا ہے۔ بھگا لے جاتا ہے۔ جس کے چکر میں منشی شاردا پہلے ہی حادثہ کا شکار ہو چکی تھی۔ دلوی کی بیوفائی کے بعد منشی شیام کشور خودکشی کر لیتے ہیں[۴]۔ اس طرح ایک مسلمان ایک ہندو گھرانے کو تباہ کر دیتا ہے۔

کیلاش ایک صحافی اور مرزا نعیم ایک سرکاری افسر بچپن کے دوست تھے۔ انکے درمیان جب منشی پریم چند آجاتے ہیں تو شکوک و شبہات کی دیوار قہقہہ کھڑی کر دیتے ہیں۔ ایک مسلمان جب اپنے ہندو دوست سے لڑائی جھگڑے کے بعد سمجھوتہ کی بات کرنا چاہتا ہے تو منشی پریم چند کے خیال میں مسلمان صرف ایک شرط پر سمجھوتہ کر سکتا ہے کہ ہندو مسلمان ہو جائے[۵]۔ اس افسانہ میں منشی جی نے محض اپنی علیحدگی پسندی میں بڑے ہی پھوہڑپن کا ثبوت دیا ہے۔ اگر نعیم کو کیلاش کی صحافت کا سودا کرتے ہوئے دکھاتے تو افسانے میں جان آجاتی۔ اسلئے کہ کیلاش کی بیباک صحافت ہی دونوں کے درمیان جھگڑے کا سبب تھی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کے

۱۔ "پنچایت" مطبوعہ زمانہ ۱۹۱۶ء (پریم بتیسی حصہ اول۔ اور دیہات کے افسانے)

۲۔ "اندھیر" مطبوعہ زمانہ جولائی ۱۹۱۳ء (پریم   حصہ دوئم)

۳۔ "الزام" مطبوعہ ہندی ماہنامہ "مادھوری" اگست ۱۹۲۶ء (پریم چالیسی حصہ اول)

۴،۵،۶۔ "مکتی کے روپئے" مطبوعہ ہندی ماہنامہ مادھوری "جنوری" ۱۹۳۱ء مجموعہ "فردوس خیال"

درمیان غلط فہمی پھیلانے اور علیحدہ رکھنے کی کوشش میں منشی جی نے صرف مضحکہ خیز باتیں ہی نہیں ، کی ہیں بلکہ اپنے فن افسانہ نویسی کا چہرہ بھی مسخ کیا ہے مثلاً ۔

اپنی کہانی "شدھی"[1] جس کی تاریخ تصنیف و اشاعت کا پتہ نہیں۔ غالباً ۱۹۲۵ء سے پہلے ہندی میں لکھی گئی تھی۔ اس کہانی کے ذریعہ انھوں نے ہندو نوجوانوں کو متنبہ کیا ہے کہ ایسی بازاری عورتوں کے پاس کبھی نہ جانا جن کا نام حسنہ جیسا ہو ورنہ وہ تمہیں مسلمان بنا کر نظر بھر لے گی اور تم نہ گھر کے رہو گے نہ گھاٹ کے۔ حالانکہ پورے افسانہ میں کہیں بھی حسنہ کی طرف سے پریم ناتھ کو الفت میں پھانسنے کی کوئی شرط نہیں ملے گی ۔

"شطرنج کی بازی"[2] میں واجد علی شاہی دور کے لکھنؤ کا جو خاکہ پیش کیا گیا ہے وہ بجائے خود منشی جی کے فن کا خاکہ اڑا رہا ہے ۔ اس لئے قابل توجہ نہیں۔ منشی جی یہ کہنا چاہتے تھے کہ اس دور کے نوابین اور عہدہ دار عیاش تھے۔ انکے گھر کی عورتیں آوارہ تھیں اسی لئے انگریزوں نے حکومت چھین لی۔ یہ من و عن وہی باتیں تھیں جنھیں اودھ پر قبضہ کے جواز میں انگریزوں نے کہا تھا۔ حالانکہ ہندو مورخین بھی اسے تسلیم نہیں کرتے۔ لیکن جب ایک بات کو وہ "روٹھی رانی" میں کہتے ہیں تو انداز بدل جاتا ہے۔ عیاں نفرت نہیں محبت ہے۔ پرتھوی راج کے وارث راؤ مالدیو سے بجائے نفرت کے ہمدردی پیدا ہوتی ہے مگر "شطرنج کی بازی" میں واجد علی شاہ کے جاگیر دار مرزا سجاد اور میر روشن علی سے نفرت کے جذبات ابھر آتے ہیں۔ "روٹھی رانی" میں کوئی رانی آوارہ نہیں بلکہ ایک بھنگن نائن یا سہیلی "بھارملی" سے یہ کام لیا گیا ہے۔ لیکن "شطرنج کی بازی" میں میر روشن علی کی بیگم آوارہ ہیں۔ کیا جاگیردارانہ نظام کی خامیاں اور خرابیاں بھی ہندوؤں اور مسلمانوں پر جدا جدا اثر ڈالتی ہیں؟ لیکن منشی پریم چند کا مشاہدہ اور تجربہ یہی تھا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ دونوں کہانیاں زوال پذیر معاشرے کی نشاندہی کرتی ہیں لیکن دونوں میں اتنا واضح فرق ہے

---

[1] شدھی۔ مطبوعہ ہندی ماہنامہ "مادھوری" جنوری ۱۹۲۵ء۔ مجموعہ "خواب و خیال"

[2] شطرنج کی بازی مطبوعہ ہندی ماہنامہ "مادھوری" اکتوبر ۱۹۲۴ء مجموعہ "خواب و خیال"

یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہیئے کہ "روٹھی رانی"[1] ۱۹۰۷ء میں لکھی گئی تھی اور "شطرنج کے کھلاڑی" ۱۹۲۴ء میں۔ کیا یہ اس بات کا ثبوت نہیں کہ منشی پریم چند ساری زندگی فرقہ پرست رہے مگر بڑے سلیقے سے ڈھکے چھپے رہے۔

ان دونوں کہانیوں سے یہ بات بھی صاف ہو جاتی ہے کہ منشی پریم چند شاید دیہات کے افسانے کامیابی سے لکھ سکے ہوں، شہر کے افسانے خوش اسلوبی سے نہیں لکھ سکے۔ کسانوں اور بیلوں کی بات تو وہ کرسکتے ہیں لیکن راجہ مہاراجوں، نوابوں اور جاگیرداروں، ہاتھیوں اور گھوڑوں کی بات ان کے بس کی نہیں۔ ان کی مختلف کہانیوں سے ایسے اقتباس پیش کئے جاسکتے ہیں جن سے یہ بات واضح طریقے سے سامنے آجائے کہ راجے مہاراجے اور نوابین ان کے بس کے نہیں۔ مگر اس وقت یہ میرا موضوع نہیں ہے۔

البتہ اس پر حیرت ضرور ہے کہ تغیر پذیر سوسائٹی کا افسانہ نویس یکطرفہ ہونے کے بعد بھی کامیاب کہا جاتا ہے۔ "دینداری"[2] میں مسلمانوں کی تبلیغ کا نقشہ بھونڈے طریقے سے کھینچتے ہیں کہ بے ساختہ ہنسی آجاتی ہے۔ اور ان کے ذہنی توازن کے بگڑ جانے پر افسوس بھی ہوتا ہے۔ قاضی زور آور حسین ایک مبلغ اسلام تھے۔ تانگہ والوں کی مدد سے ہندو عورتوں کو اپنے گھر منگوا لیتے اور تلوار چمکا کر اسلام لانے کی تلقین کرتے تھے۔

"تالیف"[3] میں تبلیغی جماعت اور ہندو سبھا کو آمنے سامنے کھڑا کیا گیا ہے۔ اس کہانی میں بھی بہت سی مضحکہ خیز باتوں کے بعد تبلیغی جماعت کو پنڈت لیلا دھر چوبے سے پیچھا چھڑانے کے لئے دو چھری مار مسلمان غنڈوں، عیدو اور وفاتی کی مدد لینی پڑتی ہے۔

اسی قسم کی بے سر و پا کہانی "جہاد"[4] ہے۔ ہندوؤں کا ایک چھوٹا سا قافلہ بھاگ رہا ہے انہیں جان کا خوف نہیں، خوف ہے بے عصمتی کا، بے حرمتی کا، تشدد کا۔ ہر دم یہ خطرہ لگا ہوا ہے کہ پیچھے سے

---

[1] "روٹھی رانی" کے سات ابواب "زمانہ" اپریل و مئی ۱۹۰۷ء کے مشترکہ شمارہ میں شائع ہوئے باقی چار ابواب اگست ۱۹۰۷ء کے شمارہ میں چھپے (تمر نیس)۔ کتابی شکل میں لاجپت رائے اینڈ سنز نے شائع کیا۔

[2] "دینداری" مطبوعہ ہندی ماہنامہ "مادھوری" دسمبر ۱۹۲۶ء۔ مجموعہ پریم پچیسی حصہ اول۔

[3] "تالیف" مطبوعہ ہندی ماہنامہ "مادھوری" فروری ۱۹۲۶ء۔ مجموعہ خاک پروانہ۔

[4] "جہاد" ۱۹۲۹ء سے پہلے ہندی میں لکھی گئی تھی۔ مجموعہ پریم چالیسی حصہ دوم۔

خدایان بہادر کلو کی غول سنا رہا ہو۔ اِن میں دھرم داس اور خزان چند دو بندگی بھی ہیں۔ چھاپہ کرنے والے پانچ پٹھان آتے ہیں۔ قافلہ والوں سے بزور بندوق اسلام لانے کی تلقین کرتے ہیں۔ نرم گرم باتوں کے بعد فائرنگ ہوتی ہے۔ ایک پٹھان اور خزان چند مارے جاتے ہیں پھر سشیلا کے جذبہ الفت نے پٹھانوں کے دل نرم کئے۔ بہادری کا بھوت اتر چکا اور وہ بے نیل و مرام واپس ہوگئے۔

کوئی ہم سے پوچھے کہ اِس کہانی کا مقصد کیا تھا تو میں کہوں گا کہ صرف یہ پروپگنڈہ کہ اسلام تلوار کے زور سے پھیلا جو اس زمانہ میں ہندوستان کی عیسائی مشنری کر رہی تھی۔ منشی جی مشن اسکول کے طالب علم تھے۔ پہلی نوکری بھی مشن اسکول میں اِس طرح ملی تھی۔ جیسے سر راہے ڈھک رہی تھی وہ اٹھا لائے۔ اسلئے عیسائی مشنری کے مشن کی تکمیل فرما رہے تھے۔

ایسی ہی ایک کہانی "مغفو" (معافی)[1] ہے۔ منشی پریم چند کی اور کہانیاں میرے سامنے نہ ہوتیں یا انکے تعصب کا پردہ فاش نہ ہوا ہوتا تو خوش فہمی کی گنجائش تھی کہ انھوں نے ہندوستان کے مسلمانوں کو اسپین کے انجام سے باخبر ہی نہیں بلکہ متنبہ کیا تھا کہ سنبھل جاؤ ورنہ ہندوستان میں بھی تمھارا حشر اسپین جیسا ہوگا۔ اِس افسانہ میں بھی وہی باتیں کہی گئی ہیں جو مذکورہ افسانوں میں کہی جا چکی ہیں۔ البتہ منشی جی اِس افسانہ میں عیسائی کردار ڈیوڈ کی زبان میں ذرا کھل کر سامنے آئے ہیں۔

"اسلام کی تبلیغ تلوار کی نوک سے ہوتی ہے۔ خدمت کے جذبے سے نہیں۔۔
اسلام نے مذہب کے نام پر جسقدر خون بہایا ہے اِس میں اسکی سبھی مسجدیں
غرق ہو سکتی ہیں۔ جسکو تلوار کا سہارا لینا پڑے وہ صداقت ہرگز نہیں ہو سکتی"
(میرے بہترین افسانے[2] مطبوعہ ۱۹۶۸ء ص ۱۹۲-۱۹۳)

---

[1] مغفو ہندی ماہنامہ مادھوری اگست ۱۹۲۴ء مجموعہ فردوس خیال اور پریم چالیسی حصہ دوم ۱۹۳۳ء میں دوبارہ چھپی گئی اور نام "معافی" رکھ کر "میرے بہترین افسانے" میں شامل کی گئی۔

[2] "میرے بہترین افسانے" منشی پریم چند نے خود مرتب کر کے ۱۹۳۲ء میں ہندی میں شایع کیا تھا۔ اردو میں کب چھپی پتہ نہیں۔ میرے سامنے مکتبہ شاہراہ کا شایع کردہ تیسرا ایڈیشن ستمبر ۱۹۶۸ء ہے جسے ڈاکٹر قمر رئیس نے ایڈٹ کیا ہے۔

اس کہانی (عفو) کے ساتھ جو سنہ ۱۹۲۳ء میں لکھی گئی تھی ہوئی ایک کہانی اور بھی جڑی ہوئی ہے سنہ ۱۹۲۳ء میں منشی جی نے اسے "میرے بہترین افسانے" کے لئے منتخب کیا۔ اسی سن ۱۹۲۳ء میں چمپتی سین شاستری کی کتاب "اسلام کا وِش ورکش" (اسلام کا زہریلا پودا) شایع ہوئی منشی جی نے پہلے اعلان کیا کہ میں اسکے خلاف ایک مضمون لکھ رہا ہوں۔ دوستوں کو بھی ہدایت کی گئی کہ اسکے خلاف آواز بلند کریں۔ مگر نہ جانے انکے کان میں کسی نے کیا بات کہدی کہ اس کتاب کے خلاف لکھنا تو درکنار چمپتی سین شاستری ہم نوائی میں "عفو" کا آخری پیراگراف جس سے اسلامی تعلیم عفو و درگزر کی بو آتی تھی حذف کر دیا گیا۔

"ڈیوڈ بخیریت گھر پہونچ گیا بگر اب وہ ڈیوڈ نہ تھا جو اسلام کی بیخ کنی کرنا چاہتا تھا۔ اسکے خیالات میں ایک گونہ تغیر ہو گیا تھا۔ اب وہ مسلمانوں کی قدر کرتا اور مسلمانوں کا نام عزت سے لیتا تھا۔

(پریم چالیسی حصہ دوئم۔ اور فردوس خیال)

کیا یہ چمپتی سین شاستری کی خاموش تائید نہ تھی؟

منشی پریم چند نے ہمیں اپنی غربت کی کہانی بھی بڑے ہی معصومانہ انداز میں سنائی ہے اور وہ خاص گروہ جسکی طرف میں نے اشارہ کیا ہے اسے اپنے سر پر لئے گھوم رہا ہے حالانکہ منشی پریم چند کی تحریریں اور دوسرے شواہد یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہیں کہ وہ کبھی تنگ دست نہ رہے۔ شاید کبھی رہے ہوں تو اسکا سبب انکا پھوہڑپن تھا۔ سنہ ۱۹۰۰ء میں انکے پاس ایسا دو منزلہ مکان تھا جو سارے گاؤں کا محسود تھا۔ نیچے کے کمروں میں سے کسی میں بیل باندھے جاتے تھے کسی میں اوپلے جمع تھے کسی میں اناج کے ڈھیر تھے۔ اوپر کسی میں جانت چکی اور کھلی موسلی وغیرہ جلوس فرما تھے یہ سب کچھ انھیں وراثت میں ملا تھا۔[1] سنہ ۱۹۱۲ء میں مالی حالت اچھی نہ تھی تو بھی بیوی کا کریا کرم کرانے کے بعد دو سو روپئے پاس تھے۔[2] سنہ ۱۹۱۰ء میں تین سو روپئے اٹھارہ فیصد سود پر تین آسامیوں کو دینے کے بعد بھی پانچ سو روپئے

---

[1] پریم چند کے خطوط ص ۲۳۔

[2] ایضاً ص ۲۴۔

نقد سرمایہ تھا[1]۔ استعفیٰ کے بعد پختہ مکان بنوایا۔ ۱۹۲۹ء میں بیٹی کی شادی میں سات ہزار روپے خرچ کئے[2]۔ پانچ ہزار روپے پریس میں لگائے پھر بھی جون ۱۹۳۶ء میں بنارس بینک لمیٹڈ کے کے بچت کھاتے میں ۱۱ پائی ۵ آنہ ۱۰۔۵۰۰ روپیہ تھے[3]۔ گھر میں چوری ہوئی۔ "ہنس" کی ضمانت کے ہزار روپے جمع ہوئے۔ ۲۴ ستمبر ۱۹۳۶ء کو ۶۰۰/- روپے نکالنے کے بعد ۱۱ پائی ۵ آنہ ۱۰ ۴۴ روپیہ کریڈٹ میں تھے۔ اسکے چودہ دن بعد ۸ اکتوبر ۱۹۳۶ء کو انتقال ہوگیا۔ "ہنس" کی ضمانت کے ہزار روپے غالباً شیورانی دیوی نے پاس سے جمع کئے تھے۔ یا کوئی اور چالو کھاتہ ہوگا اسلئے کہ بچت کھاتے میں ایسی کوئی انٹری نہیں ہے۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۳۵ء کے بعد صرف دو بار روپے نکالے گئے تھے۔

ابتک میں نے جو کچھ لکھا ہے اسکی تصدیق بالینڈ شیکھر تیواری (شعبہ ہندی رانچی یونیورسٹی) ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"پریم چند نے اپنی غربت اور انسان دوستی کا ڈھونگ کیا تھا۔ وہ اپنی ان کہانیوں میں پوری طرح فرقہ پرست نظر آتے ہیں جہاں انھیں دونوں مذاہب کو سامنے رکھنا پڑا ہے۔" (ہفتہ وار "موربچہ" گیا ۱۴ فروری ۱۹۸۰ء)

منشی پریم چند کو اردو دوست بھی کہا گیا ہے حالانکہ وہ اردو کا خون نچوڑ کر "آریہ بھاشا" کی آبیاری کرتے رہے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اردو کے فرزند تھے۔ علامہ شبلی نعمانی نے انکی انشاء پردازی کی تعریف بھی کی تھی۔ مگر وہ اردو دوست کبھی نہ تھے۔ انھوں نے کبھی بھی اردو کو اپنی مادری زبان نہیں کہا۔ وہ اپنے سب سے پہلے ناول "ہم خرما و ہم ثواب" (۱۹۰۶ء) میں اپنے ہیرو کی زبانی کہتے ہیں

"جناب من مجھکو سخت افسوس ہے کہ میں نے ساری تقریر کیوں نہ نقل کر لی۔ اردو زبان پر ایسے ہی وقت غصہ آتا ہے"۔ (ہم خرما و ہم ثواب ص ۳)۔

---

[1] پریم چند کے خطوط ص ۵۷

[2] ہندی پندرہ روزہ سارِیکا ۱۶ اکتوبر ۱۹۷۹ء ص ۵۴۔

[3] ہندی ماہنامہ کادمبنی جولائی ۱۹۸۰ء ص ۲۸ پر بنارس بینک لمیٹڈ کے لیجر فولیو ۳/۱۰۴۷ کا عکس چھپا ہے۔ ۱۹۳۶ء میں دو بار رقم نکالی گئی ہے۔ اور ایک بار رقم جمع ہوا ہے۔

"جلوہ ایثار" (۱۹۱۲ء) کا ہیرو ہندی کے پرچار کا رشتہ قومی ترقی سے جوڑتا ہے (مدن گوپال) اور "بازارِ حسن" (۱۹۲۱ء) میں منشی جی اپنے ایک کردار کنور صاحب کی زبانی کہتے ہیں:۔

"فارس اور کابل کے تند و نا تراش خوبیوں اور ہندو سوداگروں کے میل جول سے اردو جیسی زبان وجود میں آ گئی۔ اگر ہمارے مختلف صوبہ جات کے اہلِ علم باہمی تعلقات میں اپنی ہی زبان پر تکیہ کرنے پر مجبور ہوتے تو اب تک یہاں قومی زبان پیدا ہو جاتی۔"

(بازارِ حسن۔ حصہ دوئم۔ باب ۱۸۔ صفحہ ۲۴۷)

اسی قومی زبان کو ذہن میں رکھتے ہوئے ۹ اپریل ۱۹۳۴ء کے "ہنس" میں لکھتے ہیں:۔

"اگر اردو کو بھی ہندی میں ملا لیا جائے کیونکہ جہاں تک بولی کا تعلق ہے ان دونوں زبانوں میں کوئی فرق نہیں تو ہندی بولنے والوں کی تعداد پندرہ کروڑ (۱۹۳۴ء میں) سے کم نہیں ہے اور سمجھنے والوں کی تعداد تو اس سے کہیں زیادہ ہے۔ حیرت ہے کہ ابھی تک وہ (ہندی) کیوں قومی زبان نہیں بن گئی۔" (منقول از "پریم چند: فن اور تعمیرِ فن" صفحہ ۶۰)۔

اور رسم خط سے متعلق بھی ان کا ذہن بہت صاف تھا۔ ہندی رسم خط کی وکالت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"ہمیں اپنی قومی زبان اور قومی رسم خط کا پرچار دوستانہ انداز سے کرنا ہے اس کا پہلا قدم یہ ہے کہ ہم ناگری رسم خط کی تنظیم کریں بنگلہ، گجراتی، تمل وغیرہ اگر ناگری رسم خط قبول کریں تو صرف تعداد ہی ناگری کو فوقیت اور برتری دلا دیگی تو قومی رسم خط کا سوال بہت کچھ حل ہو جائیگا۔"

(منقول از "پریم چند: فن اور تعمیرِ فن" صفحہ ۶۲)

اردو کی تیز رفتار ترقی کو روکنے کیلئے "ہندوستانی" کا ڈھونگ رچایا گیا تھا۔ اس جال میں اردو کے مخلص ترین خدام بھی پھنسے۔ منشی پریم چند بھی "ہندوستانی" کے بڑے مبلغ بن کر

سامنے آئے۔ اس کے حق میں بڑی خوبصورت باتیں کہیں۔ مگر اس وقت بھی ان کے بغل کی چھری جھلک رہی تھی۔

"جس طرح انگریزوں کی زبان انگریزی۔ جاپان کی جاپانی۔ ایران کی ایرانی چین کی چینی ہے۔ اسی طرح ہندوستان کی قومی زبان کو اسی طور پر ہندوستانی کہنا صرف درست ہی نہیں بلکہ ضروری بھی ہے اور اگر اس دیش کو ہندوستان نہ کہہ کر صرف ہند کہیں تو اس کی زبان کو ہندی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن یہاں کی زبان کو اردو تو کسی طرح کہا ہی نہیں جا سکتا جب تک ہم ہندوستان کو اردستان نہ کہنے لگیں۔ جو اب کسی طرح ممکن ہی نہیں۔ پرانے زمانے کے لوگ یہاں کی زبان کو ہندی کہتے تھے۔ اور خسرو نے "خالق باری" کی تصنیف کر کے ہندوستانی کی بنیاد رکھی تھی"۔

(ساہتیہ کا ادیشیہ مطبوعہ ۱۹۶۷ء ص ۱۰۰)

ہم اردو والے بہر طور پر مخلص رہے۔ قومی مفاد میں جب زبان کے مسئلہ کو حل کرنے کی بات آئی تو ہم نے اردو زبان کا ساتھ چھوڑ دیا۔ اور پورے خلوص کے ساتھ "ہندوستانی" کے طرفدار بن گئے مگر ہمیں "ہندوستانی" کے جال میں پھانسنے کے بعد ہندی اتھوا ہندوستانی" کے دوسرے زینے پر بھی اتارنے کی لاحاصل کوشش کی گئی۔ انتہا یہ کہ "تدبھو" (سنسکرت الفاظ کی بدلی ہوئی شکل) بھی ان کے لئے قابل قبول نہ تھی۔ وہ "تت سم" (اصل سنسکرت الفاظ) سے نیچے آنا ہی نہ چاہتے تھے۔ اردو کے فرزند منشی پریم چند اسی "تت سم" کے قائل تھے۔ دیس کو دیش۔ برس کو ورش۔ کام کو کاریہ۔ خاص کو وشیش۔ شامل کو سملت۔ گھمنڈ کو گھمڑاں۔ ادیش کو ادیشیہ اور بے بس کو ووش لکھتے تھے۔ یہ الفاظ ان کے مضمون "اردو۔ ہندی اور ہندوستانی" سے چنے گئے ہیں۔ اسی ایک ادنیٰ مثال سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اردو دوست تھے یا اردو دشمن ان کے یہ الفاظ تو زبان خود ہیں کہ "اردو والوں سے کسی ہندو کو فائدہ ہوا ہے۔ جو غلط ہو گا۔ مولانا کو موجودہ حالات اس کی تعلیم کرتے تھے۔ اور ان کے اچھا قول کہ

حاشیہ ساہتیہ کا ادیشیہ (ہندی)۔ ہنس پرکاشن الہ آباد۔ مطبوعہ ۱۹۶۷ء ص ۱۰۲

کسی کے پاس کوئی جواز نہیں

یہ تھے ہمارے منشی پریم چند جیسی صدی ہم منا رہے ہیں۔ لوگ انکی تعریف میں مضامین لکھتے ہیں۔ یہی تاثر میں افسانہ میں بھی تھا۔ مولانا عبد الماجد دریابادی۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی اور علامہ شبلی نعمانی کے ارشادات پیش کرتے ہیں۔ لیکن خود منشی پریم چند نے کیا کہا اور عملاً کیا اسے چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔ آج تک کسی نے منشی پریم چند کی ایسی تحریریں پیش نہیں کیں جن کا حوالہ اس مضمون میں کئی جگہ دیا گیا ہے۔ اردو کی بے لاگ طرفداری میں انکا ایک جملہ بھی نہیں دکھایا جا سکتا۔

اب اس نتیجہ پر پہونچا ہوں کہ منشی پریم چند کسی کے نہ تھے۔ وہ صرف اپنے تھے۔ موقعہ شناسی، شہرت طلبی اور پیسہ ان کی کمزوریاں تھیں جب تک اردو سے شہرت اور پیسہ ملا اردو کے رہے۔ جب ہندی سے یہ چیزیں اردو کے مقابلے میں زیادہ ملنے لگیں تو ہندی کے ہو رہے۔ مسلم سوسائٹی سے انکا دور کا واسطہ تھا۔ ہندی سوسائٹی میں بھی ایک خاص گروہ اور اسکے بھی سب سے چھوٹے دائرے میں محصور رہے۔ اپنی ذہنی ساخت کی وجہ سے اس دائرے سے باہر نہ آسکے۔ اپریل سنہ ۱۹۳۶ء میں لاہور میں آریہ سماج کے ایک اجلاس کی صدارت کر آئے۔ پھر ایک ماہ کے وقفہ کے بعد جون سنہ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند تحریک کے صدر بن گئے۔ بقول دیا نرائن نگم اگر انھیں گورکشا کمیٹی کے اجلاس کی صدارت تفویض کی جاتی تو اس سے بھی نہ چوکتے[1] پیسے کے لئے انگریزوں کے ہم نوا تھے شہرت کیلئے کانگریس کے ساتھ رہے۔ شہرت طلبی آریہ سماج میں لے گئی۔ یہی جذبہ ترقی پسندوں کے گروہ میں لے آیا۔ ورنہ وہ اپنی عملی زندگی میں نہ مخلص آریہ سماجی تھے نہ ترقی پسند کمیونسٹ۔ انکی ذاتی زندگی سے ہمیں اسی حد تک دلچسپی ہے جب تک اس زندگی کا اثر انکے ادب پر پڑا ہے۔ انکی ذاتی اور پرائیوٹ زندگی سے ہمیں کیا لینا دینا ہے۔ انکی اہمیت صرف ایک ادیب، افسانہ نگار اور ناول نویس کی حیثیت سے ہے۔ انھیں اپاسل (APOSTLE) بنا کر پیش کرنا نہ صرف غلط ہے بلکہ ادب نیز انکے ساتھ ناانصافی بھی۔

---

[1] ڈاکٹر رشید جہاں "وہ" ص ۲۹۷

ملاحظہ ہو منشی پریم چند کی اپنیاس یاترا۔ نول کشن مطبوعہ سنہ ۱۹۶۸ء ص ۵۹ نوٹ ۱، و ص ۶۳ اور پریم چند گھر میں ص ۲۶۴۔

ذوالفقار علی

ہندوستانی کسان اور پریم چند

پریم چند کا مقام اردو فکشن میں بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ انہوں نے اردو افسانے اور ناول نگاری کو حقیقت سے روشناس کرایا۔ عوامی مسائل کو پیش کیا، محنت کش طبقہ کی طرف توجہ دی اور مزدوروں، کسانوں کو مرکزِ توجہ بنایا۔ انہوں نے جب ہوش سنبھالتے ہی دیکھا کہ کسانوں پر کس قدر ظلم و جبر ہو رہا ہے۔ ساہوکار، زمیندار، مہاجن، پنڈت اور حکومت کے کارندے انہیں کس طرح سے لوٹ رہے ہیں۔ کس طرح ایک معمولی کسان ان لوگوں کے پاؤں کے نیچے دبا رہتا ہے، اور ساری کمائی قرض کے روپے دے دیتا ہے اور خود فاقہ کی زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ یعنی کسان دن بھر کھیت میں کام کرتا اور گھر آنے کے بعد اسے ایک سوکھی روٹی میسر نہیں ہوتی۔ وہ اس کے بچے رات بھر بھوک کی وجہ سے روتے بلکتے اور آنسو پی کر سو جاتے اور کسان پو پھٹنے سے پہلے ہی ساہوکار کی خدمت میں لگ جاتا۔ اس کی زندگی تباہ و برباد ہو جاتی۔ اس

کے باوجود بھی کسان حالات سے مقابلہ کرنا چاہے وہ کولھو کے بیل کی طرح زمیندار کے کھیت میں کام کرتا۔

پریم چند کی زندگی کے بیشتر لمحات کسانوں کے درمیان گذرے۔ وہ کسانوں کی تکلیف دہ حالت سے بخوبی واقف تھے۔ اس لئے ہندوستانی آبادی کے اکثریت کی معاشی اور اقتصادی پست حالی انہیں زندگی بھر متاثر کرتی رہی۔ ان کا تعلق خود متوسط طبقے سے تھا گاؤں کی معیشت تیزی سے تباہ ہو رہی تھی۔ بے رحمانہ استحصال کے علاوہ خشک سالی۔ قحط اور وباؤں نے گاؤں کے کسانوں کو جانوروں کی سی زندگی گذارنے پر مجبور کر دیا تھا۔ وہ اپنے آپ کو معمولی کسان سے جڑا ہوا محسوس کرتے اور ان کے جذبات و احساسات کو ناول اور افسانہ کے ذریعے پیش کرنے میں کوتاہی نہیں برتتے، یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں کوئی منظم کسان تحریک شروع نہیں ہوئی تھی اور نہ گاندھی جی نے شہر کے متوسط طبقے کو ان کروڑوں کسانوں سے جوڑنے کی کوشش کی تھی جو گاؤں میں بستے تھے پریم چند کا خیال تھا کہ ہندوستان کے بنیادی مسایل گاؤں میں رہنے والے کروڑوں کسانوں ہریجنوں اور کھیتی پر مزدوروں کے مسایل ہیں جبکہ شہر کے ہنگامے مادیت اور خود غرضیوں پر مبنی ہیں۔ لیکن گاؤں زیادہ پرسکون پُر عافیت اور روحانی و اخلاقی قدروں سے مالا مال ہوتے ہیں۔ گاؤں کی بدحالی کی تصویر بھی اس طرح کھینچی جاتی ہے جیسے افسانہ نگار ترس کھا رہا ہو۔ پریم چند بھی ٹالسٹائی کی طرح غریب اور مجبور کسانوں کی سادگی اور اعلیٰ اخلاقی اوصاف پر زور دینے کے باوجود ان کے رشتوں اور رویوں کو حقیقت پسندانہ ڈھنگ سے اس طرح دکھاتے ہیں جیسے انہیں میں سے ہوں اور ان کی صف سے نکل کر آتے ہوں۔ ان کا ایک مشہور افسانہ جو کہ بے غرض محسن کے عنوان سے شایع ہوا، اس کا ہیرو ایک تخت سنگھ خود دار اور غیور کسان ہے جو گاؤں کے زمیندار کے بیٹے ہیرامن کو ڈوبنے سے بچاتا ہے اور میلے کی بھیڑ میں گمنام اور روپوش ہو جاتا ہے۔ اس کا منظر یوں بیان کرتے ہیں:۔

”دوسرے دن ایک طرف ہیرامن کی سالگرہ کا جشن تھا اور دوسری طرف تخت سنگھ کے کھیت نیلام

ہورہے تھے، اساڑھ کا مہینہ آیا بیگھوراج نے اپنی جان بخش ویا مَنی دکھائی شیری پور کے کسان اپنے اپنے کھیت جوتنے چلے۔ تخت سنگھ کی حسرت ناک اور آرزو مند نگاہیں ان کے ساتھ ساتھ جاتیں یہاں تک کہ زمین انہیں اپنے دامن میں چھپا لیتی "ایک کسان کی محرومی اور روحانی اذیت اس سے زیادہ کیا ہوسکتی ہے کہ ایک بڑے کسان سے مزدور بن جائے اور اپنی بربادی کو دیکھ کر آنسو خشک کرے۔ اس سے زیادہ کیا بدقسمتی ہوسکتی ہے۔

جس وقت یوپی کے کسان افلاس، قحط اور ظلم و تشدد سے تنگ آکر بغاوت پر آمادہ ہوگئے پریم چند اس وقت گورکھپور میں مقیم تھے اور کسانوں کی اس بغاوت، برہمی اور سرکشی کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے تھے۔ جس وقت لاکھن پور گاؤں کے بارے میں اپنا ناول گوشۂ عافیت لکھ رہے تھے اس میں انہوں نے دکھایا ہے کہ لاکھن پور کے زمیندار گیان شنکر کا کارندہ غوث خاں کسانوں پر بہت سے ظلم ڈھانے کی وجہ سے قتل کر دیا جاتا ہے جس پر تمام گاؤں کے لوگ قتل کی سازش کے جرم میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ گرفتار ہونے والوں میں گیان شنکر کا بڑا بھائی پریم شنکر بھی ہے جو امریکہ سے زراعت کی تعلیم حاصل کرکے کئی سال کے بعد وطن آیا ہے مگر غریب کسانوں سے بے حد محبت ہونے کی وجہ سے اس نے قریب ہی ایک آشرم اور اجتماعی فارم کھول لیا ہے۔ اس سے وہاں کے لوگوں کی زندگیاں بہت بہتر ہوگئی ہیں۔ لوگوں کو اس سے محبت تھی اور اسے لوگوں سے۔ پریم شنکر کا چچا ضمانت داخل کرکے اسے رہا کرا لاتا ہے اور غوث خاں کا اصل قاتل منوہر حوالات میں خودکشی کر لیتا ہے۔ اس میں جتنے کردار ہیں انہیں کم و بیش ان ہی مسائل کا سامنا کرتے ہوئے پیش کیا گیا ہے جن سے یوپی کے کسان مجبور ہوکر بغاوت پر آمادہ ہوتے تھے یہاں تک کہ بلراج کہتا ہے کہ روس میں کسانوں کا ہی راج ہے، وہ جو چاہتے ہیں کرتے ہیں۔ ہم اب بیگار کیوں کریں۔ یہ جرأت اور حوصلہ انہیں روس کے انقلاب سے ہوتا ہے اور ظلم اور بے انصافی کے خلاف کسانوں کی یہ جدوجہد ۱۹۱۷ء میں شروع ہوتی ہے۔ اس انقلابی کامیابی سے ہم آہنگ ہوکر ان کے ذہن میں طبقاتی بیداری کی ایک زبردست

ابھر پیدا ہوتی ہے جس کی باز گشت ان کے اس دور کے افسانوں اور ان کے ڈرامہ سنگرام میں بھی سنائی دیتی ہے وہ صحیح طور پر ہندوستانی سماج کو ایسے طبقوں میں بٹا ہوا دیکھتے ہیں جن میں ایک طرف زمیندار، راجے مہاراجے، مہاجن اور نیا ابھرتا ہوا سرمایہ دار طبقہ ہے۔ جاگیرداری نظام ختم ہونے کے بعد سرمایہ دارانہ نظام شروع ہوتا ہے۔ مہاجن کسانوں کی مجبوری سے فائدہ اٹھاتے اور سود کی شرح اس قدر بڑھا کر وصول کرتے کہ کسان پوری زندگی ان کے پنجے سے آزاد نہیں ہوتا اور سود نہ دینے پر مہاجن قرقی کرانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ زمیندار اپنی اسامیوں سے زبردستی بیگار کراتے ہیں۔ بے دخلی کا دعوی کرتے ہیں اور اضافے وصول کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ہندوستانی کسان افلاس کا مجسمہ تھے۔ ان پر ہر طرح کا ظلم و ستم روا تھا۔ اس کا استحصال حکومت، زمیندار، مہاجن، ادنیٰ درجے کے سرکاری افسر، پولیس، وکیل، بیڈرے اور بیوپاری سبھی کر رہے تھے بقول جواہر لال نہرو۔ "مجھے معلوم ہوا وہ لگان کے روز افزوں بوجھ سے دبے جا رہے ہیں۔ ناجائز طور پر ان سے زبردستی روپیہ وصول کیا جاتا ہے انہیں کھیت سے بے دخل کیا جاتا ہے اور ان کی جھونپڑیاں تک چھین لی جاتی ہیں۔ پھر اوپر سے مار پڑتی ہے۔ غرض چاروں طرف سے خونخوار گدھ (یعنی زمیندار کے کارندے مہاجن اور پولیس وغیرہ) ان پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور ان کی بوٹیاں نوچ نوچ کر کھاتے ہیں، وہ بے چارے سارا دن محنت کرتے ہیں۔ چوٹی سے ایڑی تک پسینہ بہاتے ہیں لیکن شام کو انہیں پتہ چلتا ہے کہ ہم نے جو کچھ کیا وہ ہماری چیز نہیں ہے۔ ہمارے نام تو صرف ٹھوکریں اور گالیاں ہیں اور فاقہ ہماری قسمت میں لکھا ہے"

پریم چند نے گئودان میں ہوری کے ذریعے پورے کسان معاشرے کو پیش کیا ہے وہ ایک معمولی کسان ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ اس کے گھر پر بھی ایک گائے ہو۔ اس خواہش کو پورا کرنے کے لئے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔ یہاں تک کہ بھولا اہیر کو اس کی شادی کا لالچ دے کر اس کی گائے حاصل کر لیتا ہے اس کا بھائی ہیرا اس کے گھر پر گائے بندھی دیکھ کر مارے حسد کے جلتا ہے اور اگلے دن گائے کو زہر دے دیتا ہے۔ ہوری کی خواہش اتنی مہنگی پڑتی ہے کہ گائے بھی جاتی ہے اور جھوٹی مریادا کو سنبھالنے کے

لئے ساہوکار سے روپیہ قرض لے کر گائے کا پرائشچت بھی اسے ہی ادا کرنا پڑتا ہے، ہوری اپنی روایتی مریادا کو نبھانے کے لئے اس حد تک آگے نکل جاتا ہے کہ پہلے ہیرا کا کھیت آباد کرتا ہے۔ اس تگ و دو میں اپنے کھیت کی فصل سے محروم ہو جاتا ہے اس کے باوجود ہوری کی عقل پر پردہ پڑا رہتا ہے اور اپنے وسائل معاش کو بھی کھو دیتا ہے۔ اس کا بیٹا گوبر رسم و رواج کی پابندیوں کو توڑ کر جھنیا کو بیوی بنا کر اپنے گھر چھوڑ جاتا ہے تو سماج کے قوانین کے مطابق اسے اپنی مریادا نبھانے کے لئے کھیت کا تمام اناج سماج کے ٹھیکداروں کے سپرد کرنا پڑتا ہے اور نہ صرف خود بلکہ بال بچوں کو بھی بھوکا رکھتا ہے۔ گاؤں کے چمار سلیا سے پنڈت ماتا دین کے تعلقات جب اس کے دھرم کو بھرشٹ کر دیتے ہیں تو وہ گنگا اشنان اور روپیہ خرچ کر کے نیا دھرم اور مریادا خرید لاتا ہے لیکن غریب ہوری مریادا کے نام پر سیا کو اپنے گھر پناہ دیتا ہے تو اس پر سارا گاؤں اس کے خلاف ہو جاتا ہے۔ وہ پرکھوں کی نشانی۔ تین بیگھ زمین بچانے کے لئے اپنی جوان لڑکی کو چند روپے کے عوض بوڑھے رام سیوک مہاجن کے ہاتھوں فروخت کر دیتا ہے اور اپنی دیرینہ خواہش کو پورا نہیں کر پاتا اور دنیا سے ناکام رخصت ہو جاتا ہے۔ اس وقت کا کسان ویسا ہی تھا جو گئودان کا ہوری ہے۔

پریم چند گاندھی جی سے بہت زیادہ قریب نظر آتے ہیں گاندھی جی نے اپنا دائرہ عمل شہر کے بجائے گاؤں کو بنایا تھا۔ ان کی سرگرمیوں سے ملک کی آزادی کی تحریک شہروں سے نکل کر گاؤں گاؤں پھیل گئی۔ پریم چند بھی اس تحریک میں شریک ہو گئے یہاں تک کہ "گوشہ عافیت" میں گاؤں کی سماجی زندگی میں افراد کے ذاتی مفاد ٹکرانے سے پیدا شدہ کشمکش کی بھی انہوں نے ترجمانی کی ہے ڈاکٹر قمر رئیس کا خیال ہے کہ "گوشہ عافیت" کا منوہر اور اس کا بیٹا بلراج کسانوں کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جو چپ چاپ ظلم سہنے کے بجائے ظالم کا مقابلہ کرتے ہوئے مر جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔۔۔ گاندھی جی کی تحریک کو مد نظر رکھتے ہوئے انہوں نے کسانوں کی عام بیداری کے لئے کام کیا۔ پریم شنکر کے گاندھیائی مزاج کو بہتر بنانے کے سلسلے میں بھی گاندھیائی نقطہ نظر پر زور دیا ہے اور ساتھ ہی گئوگان

ہستی" میں صنعتی تہذیب سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے، پریم چند بھی گاندھی جی کی طرح اس طرح کی تہذیب کے فروغ سے متفکر تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اس طرح کی صنعتی ترقی سے اگرچہ ہندوستان کی اقتصادی حالت میں کچھ سدھار ممکن ہے لیکن بحیثیت مجموعی گاؤں میں جہاں اصل میں ہندوستان بستا ہے، گھریلو صنعتوں کا قیام ہی اس ملک کی اقتصادی ترقی کے لئے ایک نیک فال ہوگا۔

پریم چند گاؤں کی زندگی کو پسند کرتے تھے اور بڑی حد تک شہری زندگی سے بیزار تھے وہ کسانوں کی حالت کو ٹھیک کرنے کے لئے اپنے قلم سے مسلسل جدوجہد کرتے رہے اور ظلم کی اس زنجیر کو، جو ہندوستانی کسان کا مقدر بنی ہوئی تھی، کاٹ پھینکنے کو اپنا دھرم سمجھتے تھے اسوقت ہندوستان غلام تھا اور یہاں کے رہنے والوں سے کتنی طرح کے ٹیکس (Tax) وصول کئے جاتے تھے۔ ان ٹیکسوں کے نیچے بھی کسان ہی دبا ہوا تھا۔ ان سے کسانوں کی حالت اور بھی خراب ہوگئی تھی یہاں تک کہ کسان جیٹھ بیساکھ کی سخت دھوپ میں کام کرتا اور پوس ماگھ کی سرد راتوں میں آگ کے سامنے سو جاتا۔

پریم چند بڑے حساس تھے، وہ ان چیزوں کو بھلا کس طرح برداشت کرتے، انہوں نے کسانوں میں جوش اور ولولہ پیدا کیا اور تمام ظالمانہ حرکات پر ایک طرح سے روک لگانے کی کوشش کی —— یہ سماج کے ٹھیکیداروں کے خلاف کھلی بغاوت تھی، اس وقت کسان اپنے معاشرے میں گھٹ گھٹ کر مر رہا تھا اور اس کا دکھڑا سننے والا اور اس کے دکھوں کا مداوا کرنے والا کوئی نہیں تھا، پریم چند کی تحریروں نے کسانوں کے دکھوں پر مرہم کا کام کیا اور سماج کے ناسوروں پر نشتر لگایا —— پریم چند نے کسانوں پر ہو رہے مظالم کے خلاف جہاد کیا —— ملک آزاد ہوا، کسانوں کی فلاح و بہبود کے سلسلے میں بہت کچھ کیا گیا۔

مسائل کبھی ختم نہیں ہوتے —— آج کے کسان کو بھی کچھ مسائل کا سامنا ہو سکتا ہے لیکن ان کی نوعیت کچھ اور ہے۔ وہ کچھ کچھ خوشحال ہے —— زمین کا مالک بھی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آزاد ہے۔

ڈاکٹر منظام الدین

پریم چند اور نیا افسانہ

ہر بڑا ادیب ہمیشہ مروج سماجی رسم و رواج اور ضعیف اعتقادات میں نشتر لگانے والا ہوتا ہے۔ وہ ان سب فرسودہ خیالات کی دیواروں کو گرا کر باہر نکلتا ہے اور دوسروں کو بھی باہر نکالنے کی سعی کرتا ہے اور اس طرح ایک نئے معاشرہ کی تشکیل میں اہم حصہ لیتا ہے۔ پریم چند ایک ایسے ہی عظیم ادیب تھے۔ سیاست میں جو مقام گاندھی جی کا ہے وہ مقام ادب میں، اردو افسانہ میں، ناول میں پریم چند کا ہے۔ ان کے ادب سے ہم ہندوستانی تہذیب کو، تمدن کو دیکھتے ہیں۔ ان سے زیادہ کوئی دوسرا ہندوستانی نظر نہیں آتا جسکے ادب میں ہندوستانیت اتنی وسیع اور عمیق ہو۔ ان کی تصنیفات ہندوستانی سماج کی سب سے زیادہ مستند دستاویز ہیں۔ یہاں کی دھرتی کی دھڑکن، بو باس، البیلے موسم، کھیت کھلیان اور حیات بخش فضا، سب مناظر فلم ریل کی طرح یہاں نظر آتے ہیں۔

"ان کے ہر صفحہ میں ہندوستانی تہذیب کے نشاۃ ثانیہ کے پہلے قدموں کی

چاپ سُنائی دیتی ہے۔ ان کی کتابوں میں اجتماعی زندگی کے تمام لافانی مستقل و مستحکم تاثرات میں از سرِ نو روح پڑ گئی۔ ہندوستان کے قدیم تاریخی تمدن اور اس کی طوفانی بیداری کی سیدھی کروٹیں تھیں جو ان کے قلم سے کہانیوں کی شکل میں ظاہر ہوئیں۔ ؎۱

انہوں نے ادب میں ایک انقلاب پیدا کیا، ایک ایسی ہلچل پیدا کی جس کی آہٹ ابھی تک سُنائی پڑ رہی ہے اور آگے بھی وہ سنائی پڑتی رہے گی۔ ناول میں "گئو دان" اور کہانی میں "کفن"، جو بڑے ناول اور افسانہ کا پیش خیمہ ہیں۔ یہ تسلیم کرنے میں کسی کو خدشہ و جھجک نہیں رہنی چاہیئے کہ کہانی کار پریم چند کی آفاقیت عیاں ہے، مسلّم ہے۔ ان کے افسانہ کا آغاز "سوزِ وطن" (1908) سے شروع ہو کر 1936ء میں "کفن" پر جا کر ختم ہوتا ہے۔ یوں انکی آخری کہانیاں "دو بہنیں" و "کرکٹ میچ" ہیں۔ مگر "کفن" انکی ادبی زندگی میں ہی نہیں بلکہ اردو افسانہ (ہندی افسانہ میں بھی) میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی ایک منفرد حیثیت ہے، کہانی اور تکنیک کے لحاظ سے یہ جدید افسانہ کا جنم داتا ہے۔ جدید افسانہ کا آغاز ہی "کفن" سے ہوتا ہے۔

یقیناً پریم چند اردو ہندی افسانہ کی ایک اہم شروعات تھے۔ جس وقت پریم چند نے افسانہ لکھنے کیلئے اپنی قلم کو جنبش دی اس وقت افسانہ کا کوئی ڈھانچہ موجود نہ تھا۔ انہوں نے افسانہ کی زمین کو خود تلاش کیا، خود اسے جوتنے بونے کے قابل ہموار کیا، خود اس میں ہل چلایا، خود بیج ڈالا، خود اس کی نرائی کی، پانی دیا، فصل اگائی اور کاٹی۔ خود ہی اُسے کھلیان لائے اور اس میں سے اناج نکالا اور خود بھی کھایا دوسروں کو بھی کھلایا۔ اور وہ کھیت ابھی تک ویسے ہی زرخیز ہیں ان میں افسانہ کی کھیتی خوب لہلہاتی ہے، پکتی ہے۔ یہ پریم چند ہی تھے جنہوں نے افسانہ کو پریوں کی دنیا سے اتار کر دھرتی پر لایا۔ اُسے چوپال اور الاؤ تک لے گئے، گاؤں کی گلیوں کی اُسے سیر کرائی، کبھی اُسے پن گھٹ تک پہنچایا اور کبھی ندی پر لے گئے۔ "کہانی کو اڑن کھٹولے سے اتار کر اُسے کاندھے پر بٹھایا"۲ اپنی فنکارانہ صلاحیتوں

۱؎ "زمانہ" پریم چند نمبر ۱۹۶۷ء

۲؎ قاضی عبدالستار "ساریکا" پریم چند نمبر جولائی ۱۹۸۰ء

سے بعد کے افسانہ نگاروں کو از حد متاثر کیا۔ آج ہم جس جدید افسانہ کی بات کرتے ہیں وہ کوئی ایک دم سے اچانک ستارہ کی مانند آسمان سے نہیں ٹوٹ پڑا۔ بلکہ اس کے بیج خود پریم چند نے ہی افسانوں میں بکھیر دئے تھے۔ پوس کی رات، کفن، بوڑھی کاکی، بڑے گھر کی بیٹی، منتر، شطرنج کی بازی، عید گاہ، دو بیلوں کی کہانی، بابا جی کا بھوگ، الگوجھا، قسم، دو سکھیاں، شانتی یا سکونِ قلب وغیرہ کتنی ہی کہانیاں ایسی ملیں گی جنہیں ہم جدید افسانہ کے عناصر دیکھ سکتے ہیں۔ ان میں جدید احساس کی نبض دھڑکتی سنائی دیتی ہے۔

جدید افسانہ کی بات شروع کرنے سے قبل جدیدیت کے مفہوم پر ذرا طائرانہ نظر ڈالنا بے محل نہ ہوگا۔ اس کی کوئی دو ٹوک تعریف کرنا تو کچھ مشکل ہے کیونکہ ہر ایک زمانہ کی، ماحول کی اپنی ہی جدیدیت ہوتی ہے اور یہ ایک مسلسل ردِ عمل ہے۔ جب انسان کو اپنے زمانے کا، زمانہ کے حالات کا، گرد و پیش کا، زمان و مکان کا شدت سے احساس ہونے لگتا ہے تو جدیدیت کا تصور جنم لیتا ہے، نئے رجحانات ظہور پزیر ہوتے ہیں، رومانیت کا گھونگٹ کھسکنے لگتا ہے، آدرش کے کناروں کو گراتا ہوا حقیقت کا دریا پیچ و تاب کیساتھ بہنے لگتا ہے۔ جذبات کی جگہ عقل کے دہانے کھل جاتے ہیں اور وہاں کھڑا ہوا انسان، ادیب ہر ایک چیز کا جائزہ حقیقت کا چشمہ چڑھا کر دیکھتا ہے۔ جدیت میں روایت میں ٹھہراؤ نہیں آتا۔ اس میں روانی رہتی ہے۔ یہاں ادیب کبھی ایٹم کی تلاش میں غرق رہتا ہے، کبھی وہ خلاؤں میں پرواز کرتا نظر آتا ہے، کبھی ایک مست ہاتھی کی طرح وہ اخلاقی قدروں کی زنجیروں کو توڑ کر جھوم جھوم کر چلتا ہے۔ کبھی اسمیں بادلوں کی گھن گرج سنائی دیتی ہے تو کبھی لہریں مارتا ہوا طوفانی سمندر نظر آتا ہے۔ دورِ حاضر کا یہ ایک حسین محاورہ ہے اور مقبول بھی خوب ہوا ہے۔ ادب یہاں آکر ہی حقیقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالکر سے دیکھتا ہے۔ ظاہر ہے اس طرح ایک ٹکراؤ ہوتا ہے۔ یہاں ایک قدر کو تسلیم کیا جاتا ہے، دوسری کو ٹھکرایا جاتا ہے۔ قدروں میں، نظریات میں قدم قدم پر ٹکراؤ ہی ٹکراؤ نظر

ہوتا ہے مگر اس ٹکراؤ سے ایک حدت پیدا ہوتی ہے۔ مسئلوں پر مسئلے کھڑے ہوتے رہتے ہیں اور رہ جاتے ہیں صرف مسئلے بن کر۔ حل طلب مسئلے۔ یہاں حل کی اہمیت نہیں، صرف مسئلوں کی اہمیت ہے۔ ان مسئلوں میں ہر طرف بے صبری اور غیر یقینیت ہے، چاروں طرف بے راہ روی ہے۔ تنہائی کا کرب سانپ بن کر ڈس رہا ہے۔ جو جتنا بڑا شہر ہے وہاں یہ کرب اتنا ہی زیادہ ہے۔ کوسموپولیٹن شہر میں مشینوں نے ماحول کو ہی آلودہ نہیں بنایا بلکہ لوگوں کے ذہن کو بھی شکست خوردہ بنا دیا ہے۔ اسٹیفن اسپینڈر نے کہا ہے

"THE MODERNIST THREW OUT TOO MUCH OF TRADITION AND PUT TOO MUCH STRAIN UPON THE SENSIBILITY OF THEIR ISOLATED HUMAN INDIVIDUALITY."

وجودیت کے جنم داتا ڈنمارک کے فلسفی کرکے گارد، جو کارل مارکس کے ہم عصروں میں تھے، نے تسلیم کیا ہے کہ مشین نے آدمی کو فتح کر لیا ہے۔ آج کا یہ مشینی دور، یہ صنعت گری جدیدیت کی شناخت کراتے ہیں۔ ہمارے سامنے جدید ملک کا تصور اقتصادی اور صنعتی طور پر ترقی یافتہ ملک سے ہی سامنے آتا ہے۔ یہاں آزادی کا نام مکمل آزادی کے ہر پہلو کی آزادی مانا جاتا ہے۔ جدید انسان ذات پات کی، اونچ نیچ کی دیواروں میں قید ہونا پسند نہیں کرتا۔ قوم یا مذہب اسکے سامنے کوئی اہمیت نہیں رکھتے۔ وہ ترقی کی راہیں ایک طبقہ یا قوم کے لئے مخصوص رکھنا پسند نہیں کرتا، اس کی نظر وسیع ہے، دل وسیع ہے وہ سب کے لئے ترقی کی راہیں کھلی چھوڑنے کے حق میں ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ ایسے آزادانہ ماحول میں بھی لوگ ایک دوسرے سے خوف زدہ رہتے ہیں، کھل کر ملنے جلنے سے کتراتے ہیں۔ ایک دوسرے کے ساتھ گھل مل نہیں سکتے۔ جدید آدمی کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ وہ بے خوف ہے، نڈر ہے۔ مگر ساتھ میں بے رحم بھی ہے۔ وہ عقل کے راستہ کو صحیح سمجھتا ہے، مذہب یا اخلاقیات سے اُسے کوئی مطلب نہیں۔

ڈاکٹر وحید اختر نے اسی لئے آج کے انسان کو اپنی ذات کا قاتل اور اپنی ٹوٹی ہوئی شخصیت کا ذمہ دار قرار دیا ہے۔ جدیدیت کے مفہوم پر نظر ثانی کرتے ہوئے انہوں نے فرمایا ہے: "جدیدیت کے مفہوم کے تعین کیلئے ہر عہد کی حقیقی زندگی، اسکے خطرات و امکانات کو معیار بنا کر ہی جدیدیت کا مفہوم متعین ہو سکتا ہے۔ جدیدیت وسیع تر مفہوم میں ایک مسلسل عمل ہے۔ لیکن جب ہم اس عمل کو کسی دور میں رکھ کر سمجھنا چاہیں تو یہ چند اقدار کی تشکیل و عرفان سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ کسی عہد کی جدیدیت ایک مستقل و منضبط نظام اقدار سے بھی عبارت ہو سکتی ہے۔ ان اقدار کی داخلی کشمکش اور تضاد کی تفسیر ہو سکتی ہے۔ آج انسان کو فطرت سے اتنا خطرہ نہیں جتنا خود اپنے آپ سے ہے۔ آج انسان اپنے ذہن کا مقتول ہے اور اپنی ذات کا خود قاتل۔ کیا یہ حقیقت نہیں کہ زمان و مکان کے اسرار روشن ہوتے جا رہے ہیں مگر انسان خود اپنے دور سے دور ہوتا جا رہا ہے۔ نفسیات کا علم اس کے ذہنی اختلال و امراض کا سراغ تو لگا سکتا ہے مگر اسکی ٹوٹی ہوئی شخصیت کو جوڑ نہیں سکتا۔[1] "جدیدیت کے مفہوم کو اگر وسیع النظری سے دیکھیں، اسکے منفی اور مثبت دونوں پہلوؤں پر نظر ڈالیں تو اسمیں کچھ اچھی باتیں بھی نظر آئیں گی۔ جدیدیت کو ادبی، تاریخی، فلسفیانہ لحاظ سے دیکھیں تو اسمیں بہت کچھ اچھا بھی نظر آئے گا۔ بقول آل احمد سرور "اس میں شک نہیں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے عقاید میں بڑے رخنے پیدا کئے ہیں اور جہاں اس نے بے پناہ علم، بے پناہ طاقت، بے پناہ تنظیم، خاصے بڑے پیمانے پر یکسانیت، نئے نئے ادارے، ایک عمومیت اور آفاقیت پیدا کی ہے وہاں بہت سی نئی مشکلات، نئی الجھنیں، نئے خطرے اور نئے وسوسے بھی دئے ہیں ـــ اس نے انسان سے فطرت کی آغوش چھین لی اور غدار شہروں کی ویرانی میں تنہائی کا احساس دلایا مگر وہ اس تصویر سے مایوس نہیں ـــ جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی اسکی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اسمیں انسانیت

---

[1] جدیدیت اور ادب۔ مرتبہ پروفیسر آل احمد سرور

کی عظمت کے ترانے بھی ہیں اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اسمیں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے مگر جدیدیت کے نمایاں روپ میں آج آئڈیولوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاصی دلچسپی ہے۔" شاید اسی لئے جدید افسانہ نگار خارجی دنیا کی عکاسی کرنے میں دلچسپی اس قدر نہیں رکھتے جس قدر باطنی دنیا کی عکاسی میں رکھتے ہیں۔ اور یہاں آکر جدیدیت، علم نفسیات سے، فرائڈ کی آئیڈیولوجی سے ہمکنار ہوتی ہے۔

فرائیڈ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے ہم کو ایسے جہانِ نو کی سیر کرائی جو ہمارے اندر پوشیدہ ہے۔ انہوں نے مذہب کو ایک طرح کا التباس ILLUSION قرار دیا۔ انہوں نے دبی ہوئی جنسیت کا اظہار فن میں دیکھا۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور کی بات کہکر انہوں نے فنکاروں کو داخلی کائنات سے روشناس کرایا اور ادب میں یہ سبھی تجربے کے موضوع بنے۔ داخلی کائنات کے حسن کو دیکھنے و سمجھنے کے لئے انہوں نے خوابوں کے متعدد ثبوت پیش کئے۔ ایک علامتی زبان میں انکی تشریح کی اور ادب میں بھی بعد میں علامتی زبان استعمال کی جانے لگی۔ شاعری ہی نہیں بلکہ ناول اور افسانہ میں بھی علامتوں کا استعمال کیا جانے لگا۔ اردو زبان میں بہت سے تمثیلی افسانہ لکھے گئے ہیں۔ تمثیلی افسانوں کا رواج جدید افسانوں میں دیکھنے کو ملا ہے۔ افسانوں میں جنسی پہلو تو شروع سے موجود رہا مگر اس کا بکثرت استعمال جدید افسانوں میں ہی نظر آیا اور نئے پہلو لئے ہوئے، نئے انداز اور نئے تیور لئے ہوئے عورت اور مرد کے ٹوٹتے رشتوں کو یہاں نفسیاتی رنگ دیا گیا۔ اسمیں رنگینی زیادہ جھلکنے لگی۔ ہندی کے مشہور شاعر رام دھاری سنگھ دنکر نے تو یہاں تک کہا ہے کہ گر یہہ نرودھ کے شروع ہوتے ہی سمجھ لو کہ عورتوں میں ماں اور بیوی بننے کا روپ ختم ہو گیا۔ شادی کا مقصد اولاد پیدا کرنا نہ ہو کر جنسی خواہشات کا پورا کرنا بن جاتا ہے۔ پھر عورتوں کا تلاش روزگار میں جگہ جگہ کا ٹنا انکی فطرت

کے خلاف ہے جس سے وقت فرسٹریٹ ہوجاتا ہے مگر ان کی روح کی تشفی نہیں ہوتی۔ جو عورت پہلے ادب کی زینت تھی اب وہ مسئلہ بن گئی ہے اور اس کو سلجھانے کیلئے نرولا، فراسٹ، ابشین، نشل کو جنم لینا پڑتا ہے۔

جدید افسانوں میں فلسفۂ وجودیت کو بھی کچھ دخل رہا ہے وجودیت کے فلسفہ کے علمدار سارتر (۱۹۰۵ - ۱۹۸۰) خدا کے وجود کے منکر تھے اور یہ مانتے تھے کہ "انسان ہر لمحہ اپنی تخلیق آزادانہ کرتا ہے" خدا کا تصور انسانی آزادی میں ایک رخنہ ڈالتا ہے۔ یہ فلسفہ انسان کی مکمل آزادی کو سامنے رکھکر یہ مانتا ہے کہ تخلیقی قوت یا کائنات کی تشکیل میں انسان کے عمل کو بہت دخل رہتا ہے۔ وجودیت کے فلسفہ نے پہلی مرتبہ فرد کو اہمیت دی، وہ پہلی بار مفکروں، شاعروں، ادیبوں، دانشوروں کے فکر کا موضوع بنا۔ اس کی بدولت جو انسانیت کا تصور ابھر کر سامنے آیا جو حقیقت پر مبنی ہے۔ اسمیں آدرش پرستانہ رجحانیت نہیں۔ وہ اپنے عرفان سے ہی کائنات کے عرفان کی آگہی حاصل کرتا ہے۔ آجکل کے افسانوں میں وجودیت کا تصور بھی دیکھنے کو ملتا ہے لیکن یہ ہے بیسویں صدی کی پیداوار جو اردو افسانہ میں چھٹی دہائی میں ہی نظر آتا ہے۔ اس سے قبل ادیبوں، فنکاروں کا دھیان ہمارے ملک میں اس طرف نہیں تھا۔ جدید افسانوں میں مندرجہ بالا سطور سے کئی نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

(۱) فرد کی اہمیت

(۲) صنعت گری اور مشینی، سائنسی اور ٹیکنالوجی

(۳) خارجی زندگی سے زیادہ داخلی زندگی کی عکاسی، نفسیاتی پہلوؤں کی ترجمانی۔

(۴) شہری زندگی کی ویرانی میں تنہائی۔

(۵) باہمی رشتوں میں پڑتی دراڑیں

(۶) اسلوب میں علامتی رنگ

ہم ڈاکٹر محمد حسن کی اس رائے سے متفق ہیں کہ "ہمارے افسانہ نگاروں میں کوئی پریم چند نئے دور میں پیدا نہیں ہوا لیکن اس دور کا افسانوی ادب مجموعی طور پر پریم چند سے آگے ہے اور ایسی کہانیاں لکھی گئی ہیں جو دنیا کے بہترین ادب میں شامل کی جاسکتی ہیں لیکن فلسفیانہ طور پر جدید افسانہ ہنوز تشنۂ تکمیل ہے ہمارے ہاں جذبہ کا خروش زیادہ اور فکر کی عظمت اور بالیدگی کم ہے۔ پریم چند میں جدید افسانہ کے عناصر تلاش کرتے ہوئے ہم سب سے پہلے زبان کی بات کو لیتے ہیں۔ پریم چند نے پہلا لفظ اردو میں اور آخری ہندی میں لکھا۔ انہوں نے 1915 سے ہندی میں لکھنا شروع کیا اور ہندی میں انکی پہلی کہانی "سوت" شائع ہوئی۔ اگر ان کی دونوں زبانوں — ہندی اور اردو کو آمنے سامنے رکھا جائے تو ان کے اسلوب کو دیکھا جائے اور بغیر کسی جانب داری کے انکی اردو قلم کو بوسہ دینے کو دل چاہے گا۔ یہ اردو کا طفلی کا زمانہ تھا مگر وہ کسقدر اعلیٰ ادبی اردو لکھتے تھے، انہیں زبان پر کتنی مہارت حاصل تھی یہ سب دیکھکر دانتوں تلے زبان دبانی پڑتی ہے۔ بقول مولانا شبلی "ہندوستان میں اسوقت ۷ کروڑ مسلمان ہیں مگر ایک مسلمان بھی اتنی اچھی اردو نہیں لکھ پاتا۔ "زمانہ" نام کے رسالہ میں انکے افسانے نکلتے تھے جسکا ہم بے صبری سے انتظار کرتے تھے"[1] مولانا شبلی بذاتِ خود ایک اعلیٰ پایہ کے زبان داں تھے۔ ان کی زبان سے ایسے پرستائش الفاظ نکلنا کوئی معمولی بات نہیں۔ پریم چند کی ہندی ان کی اردو کے سامنے پانی بھرتی ہے۔ بالکل بنیادی معلوم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اردو ہمیشہ شہروں کی زبان رہی، دلّی، لکھنؤ، لاہور، حیدرآباد، رام پور، عظیم آباد، سب جگہ شائستہ اردو بولنے والے تھے۔ قاضی عبدالستار لکھتے ہیں۔" اردو شہری اور تہذیب یافتہ لوگوں کی زبان رہی، اردو چاندی

---

[1] فراق گورکھپوری۔ اقتباس۔ سارکا پریم چند نمبر جولائی ۱۹۸۰ء

کی ایک نہر تھی جسکے کناروں پر دھوبی اپنے کپڑے نہیں دھو سکے، چھپّروں اور چوپالوں،
اُساروں اور چھپّروں اور ناندوں سے لٹکے ہوئے پسینہ میں نہاتے میلے گندے انسان،
بھوسہ کی گھاس اور گوبر کی باس کے ساتھ ان کے کناروں پر نہیں پھٹک سکے یہاں صرف
شیشے اور ہاتھی دانت کے شکارے چلتے ہیں جنمیں آفتاب کے بیٹے اور چاند کی
بیٹیاں بیٹھی ہیں۔ جنکے کپڑے چاندی کی طرح نازک اور پھول کی طرح ملائم ہیں۔[1] پریم چند کے
ہاتھوں اردو زبان کی یہ وراثت تھی مگر انہوں نے اسکے بہاؤ میں، روانی میں اضافہ کیا،
اس کا روپ رنگ بدلا۔ اُسے مخصوص طبقہ کی جگہ عام طبقہ کی زبان بنایا۔ یہاں دھوبی بھی
ہیں، ساہی گیر بھی، مہتر بھی ہیں کسان اور مزدور بھی، دہقانی بھی اسے بولتے ہیں اور شہری
بھی۔ انہوں نے زبان کو وہ وسعت بخشی جو آج ہمارے سامنے ہے۔ جدید افسانوں
میں اردو زبان کا جو اعلیٰ روپ نظر آتا ہے وہ پریم چند کی روایت کو آگے بڑھاتا ہے۔
آج کے افسانوں میں جو کردار اپنی بولی یا علاقائی زبانوں میں بات کرتے نظر
آتے ہیں اس کی شروعات پریم چند کے افسانوں میں بہت پہلے ہو گئی تھی۔ یقیناً
پریم چند عالم نہیں تھے اور کبھلے ہی انکی زبان عالمانہ نہ ہو مگر اتنا تسلیم کرنا پڑیگا
کہ جو زبان پریم چند کے کردار بولتے ہیں، جس انداز سے وہ گفتگو کرتے ہیں وہ انداز
اور ڈھنگ جدید افسانہ نگاروں میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ رکھنل اور طبقاتی
افسانوں میں زبان کی جو چاشنی چھوٹے بڑے افسانہ نگاروں میں دیکھنے کو ملتی ہے
اسکے بیج پریم چند کے افسانوں میں جگہ جگہ بکھرے پڑے ہیں۔ انہوں نے زبان و
بیان میں جدید روایتوں کی بنیاد ڈالی۔ اور انکے افسانوں کی زبان کہیں کہیں تمثیلی و علامتی
انداز بھی نظر آتے ہیں اور اسے جدید ادبی زبان کا پیش خیمہ کہا جاسکتا ہے مگر انکی
تمثیلی زبان میں یا علامتی انداز ابہام نہیں ہے تنہا ہوا شاہراہ پور نماشی کا چاند ہے۔ جو ایک دن کھلی

---

[1] قاضی عبدالستار۔ پریم چند کی بھیرت (مضمون)

دیتا ہے اور پھر گھٹتے گھٹتے غائب ہو جاتا ہے۔" (نمک کا داروغہ) "لوگوں کے اعتقاد اس ندی کی طرح اُمڈے ہوئے تھے اور وہ ندی! وہ لہراتا ہوا، نیل زاد تشنہ کاموں کی پیاس بجھانے والی، نہ نامرادوں کی آس، وہ برکتوں کی دیوی، وہ پاکیزگی کا سرچشمہ" (صرف ایک آواز) ایسی مثالیں ان کے یہاں بہت مل سکتی ہیں جہاں زبان کا علامتی اور تمثیلی انداز ہے جس میں تشبیہہ اور استعارہ نے بھی اپنا رنگ بکھرا ہے۔ پریم چند نے اس انداز میں تو تمثیلی یا علامتی کہانیاں نہیں لکھیں جس انداز میں آج لکھی جا رہی ہیں۔ کرشن چندر کا 'مردہ سمندر' ڈاکٹر وہاب اشرفی کی نظر میں اردو کا پہلا علامتی افسانہ ہے۔ انہوں نے اور بھی کئی علامتی افسانے لکھے ہیں۔ "مہالکشمی کا پل" بھی ایک علامتی انداز میں لکھا ان کا بہترین افسانہ ہے جس میں لوہے کے جنگلے پر پھٹی پرانی میلی کچیلی چھ ساڑھیاں سوکھ رہی ہیں۔ ان ساڑھیوں کو سامنے رکھکر شانتا بائی، جیونا بائی، ساوتری وغیرہ کی غریبی کا اُن کے دُکھ درد کا ہی بیان نہیں بلکہ یہ ہندوستان کی غریب، مظلوم عورت ذات کی زندگی کا کرب واضطراب ہے، اس کے استحصال کی روداد ہے۔ پریم چند نے "دو بیلوں کی کہانی" بھی اسی علامتی انداز میں لکھی۔ یہاں مہاجنی تہذیب کے جنگل میں پھنسے لوگوں کی تڑپ اور بیقراری کی داستان ہے۔ پریم چند کے یہاں علامتی کہانیوں کے عنصر موجود ہیں اس میں شک نہیں۔ افسانے میں اس روایت کو قاضی عبدالستار، اقبال مجید، جوگیندر پال، رتن سنگھ اور احمد یوسف نے آگے بڑھایا، نئی توانائی اور معنویت عطا کی"۔

(الفاظ فروری ۱۹۸۰ء)

جدید افسانہ فرد یا شخصیت کا افسانہ ہے جس میں اسکی خارجی زندگی کے بجائے داخلی زندگی کا پرتو بخوبی ملتا ہے۔ اور داخلی زندگی کو کہیں نفسیاتی طور پر ظاہر کیا گیا اور کہیں "شعور کی رو" کی اصطلاح کا دامن پکڑ کر اس کی عکاسی کی گئی۔ شعور کی رو (STREAM OF CONCIOUSNESS) کی اصطلاح آج سے سو سال قبل ولیم جیمس نے استعمال کی

تھی۔ بعد میں انگریزی افسانہ نگاروں، ناول نگاروں، نے اسے زیادہ مقبول بنایا۔ جدید افسانہ میں اس کا خوب چلن ملتا ہے۔[1] کردار نگاری میں شعور کی رو کا استعمال پریم چند نے اس چابکدستی سے اپنے "کفن" میں کیا ہے کہ آج بھی ہم اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔ اشاروں ہی اشاروں میں انہوں نے ماضی اور حال کے واقعات کے درمیان ایک ایسا ربط پیدا کیا ہے کہ پڑھنے والا ذرا سی دیر کو بھی اپنے ذہن کو افسانے کے بنیادی خیال کے اثر سے الگ نہیں کر سکتا۔ باپ بیٹے پانچ روپے جمع کر ان کے مصرف پر جب غور کرتے ہیں تو یہاں تحت الشعور کا عمل جاری رہتا ہے۔[1] دراصل جدید افسانہ میں "شخصیت، کردار، تاثرات اور واقعات کی اکائیاں کھل کر چھوٹے بڑے جوہری ذرات میں بکھیر دی گئی ہیں اور ان کی مدد سے انسان کے "بے کل باطن" کی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہاں کردار کے بجائے علامتیں اور کہانی کے بجائے تاثرات اہم ہیں اور انہی کی مدد سے افسانہ نگار اپنی بات کہتا ہے۔[2] پریم چند کی کہانیوں میں کہانی کہی گئی ہے، وہ پلاٹ ہے، کردار نگاری ہے۔ وہ کہانی لکھتے نہیں تھے کہانی کہتے تھے۔ مگر ان کی چند کہانیاں ایسی ہیں جنہیں پلاٹ کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی۔ یہاں وہ کہانی کہتے نہیں لکھتے ہیں۔ ایک تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جیسے "پوس کی رات"، "بوڑھی کاکی"، "کفن"، "نکی دنیا"، "بڑے بالو" وغیرہ ایسے ہی افسانہ ہیں جو تاثرات زیادہ پیدا کرتے ہیں کہانی کم کہتے ہیں۔ ایسے افسانوں میں کردار نگاری میں بھی ایک تسلسل (SEQUENCE) نہیں ملتا بلکہ ان کی مختلف شکلیں، مختلف امیج لئے ملتی ہیں یا یوں کہیئے کہ ان کی شخصیت الجھی ہوئی ہوتی ہے، ٹوٹی ہوئی

---

[1] سید وقار عظیم۔ نیا افسانہ۔ ص ۶۶

[2] ڈاکٹر محمد حسن۔ جدید اردو ادب۔ ص ۲۱

ہوتی ہے، مختلف ناولوں میں بٹی ہوتی ہے۔ مگر بعد کے زمانہ میں لکھے گئے کچھ افسانے ایسے ہیں جہاں انہوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے اور وہ پریم چند کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بننے سے بچ گئے ہیں۔ وہ اپنی زبان بولتے ہیں، اپنے کردار کی ذاتی طور پر ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں۔ نئے افسانوں کی کردار نگاری میں گہرائی ہے، بانکپن ہے، تیکھا پن ہے۔ یہاں انسان کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی خارجی شخصیت بھی داخلی پہلو کی روشنی سے اجاگر ہوتی ہے۔ "عفو" کا شیخ حسن، "سجان بھگت"، کا بھگت مہتو، "نمک کا داروغہ" کا 'بنسی دھر' "پوس کی رات" کا ہلکو، "کفن" کے مادھو اور گھیسو وغیرہ کے داخلی پہلوؤں کی عکاسی ہی زیادہ نمایاں ہے۔ ڈاکٹر نامور سنگھ نے کہا ہے "کفن" میں روتے ہوئے، گاتے ہوئے اور آخر میں میخانے میں کردار جو گانا گاتے ہیں (ٹھگنی کیوں نینیاں جھمکا دے، ٹھگنی) وہ کہانی کے درد کو گہرا کر دیتا ہے۔ بعض ناقدین نے اسے LONELY CRY کہا ہے لیکن یہ LONELY CRY جدیدیوں کا ALIENATION نہیں ہے، اس LONELY CRY میں ساری دنیا شریک ہے[۱] اس کے برخلاف "کفن" کو استحصال کے پس منظر میں دیکھتے ہوئے ڈاکٹر وہاب اشرفی نے اسے ALIENATION کی ایک مثال تسلیم کیا ہے۔ "کفن" کی اہمیت صرف یہ نہیں کہ وہ جدید افسانہ کی بنیاد بن گیا بلکہ وہ انسانی EXPLOITATION کی پہلی کہانی ہے جسنے ہمیں بتایا ہے کہ EXPLOITATION انسان کو INDIFFERENT بنا دیتا ہے۔ آج ہم رشتوں اور اقدار کی شکست و ریخت کی باتیں کرتے ہیں۔ پریم چند نے کفن میں پہلی بار یہ سب باتیں کہہ دی ہیں کہ استحصال کے نتیجے میں آدمی آدمی باقی نہیں رہتا۔ اس لحاظ سے کفن ALIENATION کی بھی پہلی مثال ہے[۲] مگر بقول اصغر علی انجینئر "وہ بعض جدیدیت کے

---

۱ تا ۲ عصری آگہی۔ افسانہ نمبر ص ۱۵، ۱۸

حامیوں کی طرح فن کو محض اپنے ذاتی کرب یا ALIENATION کے اظہار کا ذریعہ نہیں سمجھتے کیونکہ ذاتی کرب خارجی حالات سے پیدا ہونے والی مختلف گذراں کیفیتوں کا ایک پہلو ہے۔[۱]

جدید افسانوں میں شہری زندگی، اس کی تنہائی اور باہمی رشتوں کے ٹوٹنے کی بات کہی گئی ہے۔ انسان کچھ اپنے اندر سمٹتا جا رہا ہے۔ اس کا باہمی رشتوں کا دائرہ تنگ ہوتا جا رہا ہے۔ آج کے افسانے محض زندگی کے بھی زیادہ شکار ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ان میں دیہات کی سیدھی سادی زندگی تو ہے ہی مگر شہری اور قصباتی زندگی پر بھی انکی نظر پڑی ہے، مگر گہری نہیں ہلکی سی۔ پریم چند شہری زندگی کی بناوٹ کو ناپسند کرتے تھے۔ انہوں نے ہی باہمی رشتوں میں دراڑ ڈالی ہے۔ گھریلو اور ازدواجی زندگی میں پیدا ہوتے خلا کو انہوں نے بھی محسوس کیا۔ "علیحدگی" میں رگھو کی بیوی اسے اپنے کنبے سے علیحدہ ہونے پر زور دیتی ہے۔ اور وہ اس کے تصور سے لرز جاتا ہے۔

"آہ! میرے منہ پر کالکھ لگیگی۔ دنیا یہی کہے گی کہ باپ کے مرنے پر دس سال بھی ایک میں نباہ نہ ہو سکا۔ اسکا گلا پھنس گیا۔ کانپتی ہوئی آواز میں بولا۔ تو کیا یہی چاہتی ہے کہ میں اپنے بھائیوں سے الگ ہو جاؤں۔ بھلا سوچ تو کہیں منہ دکھلانے لائق رہونگا۔"

"منتر" کا ڈاکٹر چڈھا اپنے عیش و آرام، سیر و تفریح کے سامنے کسی بیمار کو دیکھنے کی تکلیف گوارہ نہیں کرتا، وہ ڈاکٹری کا فرض بھی پورا نہیں کرتا۔ یہ انسانی قدروں کی گراوٹ کی نشانی ہے۔ شہری زندگی کی برائیوں کو انہوں نے دیکھا اور پرکھا تھا اس لئے وہ ان سے بچنے کی طرف اشارہ کرتے رہے۔ عورت اور مرد کے باہمی تعلقات پر بھی پریم چند کی نظر پڑی۔ "کسم" میں انہوں نے سوال اٹھایا کہ "اگر مرد عورت کا محتاج نہیں تو عورت بھی مرد کی محتاج کیوں ہو؟" "دو سکھیوں" میں تو شادی کی رسم پر بھی سوالیہ نشان لگا یا گیا ہے۔

۱۔ آجکل (دہلی) پریم چند نمبر اگست ۱۹۸۰ء

حد تک پریم چند اسے ایک پاک سماجی سمجھوتہ سمجھتے ہیں مگر ونود کہتا ہے " اس رسم کی بنیاد اس وقت پڑی تھی جبکہ انسان تہذیب کی پہلی منزل پر تھا۔ تب سے دنیا بہت آگے بڑھی ہے۔ بچہ شادی کی رسم میں جو سبھی کا فرق نہیں۔ یہ رسم جدید دور کے لئے سودمند نہیں۔" پریم کے یہاں عورت مرد کے رشتوں میں جو کشمکش پیدا ہونے لگی تھی وہ جدید دور میں آکر ٹوٹ گئے تعلق، بنے ٹوٹنے کا آغاز پریم چند کے افسانوں میں ہی ہوگیا تھا۔ آج کا افسانہ مغربی تہذیب کی زد میں ہے۔ اور افسانہ نگاروں کی دنیا ہوٹلوں اور قہوہ خانوں میں پناہ گزیں ہے۔ شوکت صدیقی کے افسانہ بین الاقوامی شہر (COSMOPOLITAN) میں مخلوط پاکی زندگی نظر آتی ہے۔ یہاں کالے بازار بھی ہیں، کالا دھندہ کرنے والے سمگلر بھی ہیں ایجنٹ بھی ہیں۔ لمبی چوڑی سڑکیں اور ان پر چھائی لمبی موٹریں، جرائم پیشہ لڑکے سب کچھ سمٹ کر آگیا ہے۔ زندگی میں مغربیت جیسے بڑھتی گئی ویسے افسانوں میں بھی اسکا اثر قبول کیا جانے لگا۔ "شانتی" کی شیاما ماڈرن عورت ہے۔ مغربی تہذیب میں رنگی ہوئی۔ مس پدما بھی اسی طرح کی عورت ہے۔ یہ گھر کی چار دیواری سے نکل کر ہوٹلوں اور کلبوں کی رونق بڑھانے والی ہیں۔ کرشن چندر، انتظار حسین سے لیکر دیویندر اسر، صادق حسین۔ جیلانی بانو، جاوید جعفری اور باقر علیم وغیرہ کے یہاں شہری زندگی کے مختلف پہلوؤں کی منظر کشی ملتی ہے۔

جدید افسانہ میں شہری زندگی کے علاوہ ایک اور نیا رجحان ملتا ہے اور وہ ہے علاقائی یا طبقاتی زندگی کی عکاسی۔ پریم چند کے یہاں علاقائی اور طبقاتی کہانیاں ہیں۔ کرداروں کے مکالمے بھی ان کی علاقائی زبان میں انہوں نے لکھے ہیں۔ طوائف سے لیکر ہریجنوں یا اچھوتوں تک کی زندگی یہاں ملتی ہے۔ علاقائی زبانوں کے، کرداروں کے، مسائل کے جزوی پہلو تو بہت ہیں مگر ایسا کم ہے کہ کہانیاں صرف انہیں کی ترجمان ہوں۔ انہوں نے تو شروعات کی اور اسی کو پروان چڑھایا جدید افسانہ نگاروں نے۔

انتظار حسین، قرۃ العین حیدر، مسیح الحسن رضوی نے یوپی کی زندگی کو پیش کیا۔ اشفاق احمد کے یہاں پنجابی زندگی کی نمائندگی ملتی ہے۔ جیلانی بانو نے دکن کی سرزمین کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ واجدہ تبسم نے بھی یہی راہ اختیار کی۔ انور عظیم کے یہاں بہار کی زندگی پر نظر رکھی گئی ہے۔ اے حمید نے بنگال اور پنجاب پر خصوصی انداز میں افسانے لکھے۔ جدید افسانوں میں لمبے افسانے لکھنے کا رواج بھی دیکھا جاتا ہے۔ یہ لمبے افسانہ اکثر فلیش بیک اسلوب میں لکھے جاتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں کافی لمبے افسانے ملتے ہیں اور جدید افسانوں میں مروج فلیش بیک اسٹائل کو پریم چند نے برسوں پہلے اپنے افسانوں میں استعمال کیا تھا۔ ان کے یہاں ۲۵ سے ۳۵ صفحات کی لمبی کہانیاں ملتی ہیں۔ "بینک کا دیوالیہ" (پریم پچیسی) ۳۴ صفحوں پر اور "علیحدگی" (خاک پروانہ) ۲۲ صفحوں پر مشتمل ہیں۔ ایسی لمبی کہانیاں جدید افسانہ میں آکر "ناولٹ" کے درجہ میں بھی داخل ہوگئیں۔ جدید افسانہ میں کئی ایک نئے تجربے کئے گئے ہیں۔ بقول رام لعل "بغیر پلاٹ کے کہانی بن گئی ہے۔ نئی علامتوں کی جستجو میں اساطیری ادب کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ صرف ڈائیلاگ میں کہانی لکھی گئی ہے۔ خود کلامی کی تکنیک کو اس طرح برتا گیا ہے کہ مخاطب کے ڈائیلاگ ہمارے ذہن میں روشن ہونے لگتے ہیں کہ یہ شعور رو کی تکنیک سے ہے۔"

(جدیدیت اور ادب ۔ ص ۱۸۴)

پریم کے یہاں ظاہر ہے پلاٹ کی اہمیت رہی ہے مگر کچھ ایسے افسانے ہیں جنمیں یہ اہمیت کم ہوگئی ہے۔ "کفن"، "پوس کی رات" کے علاوہ "شطرنج کی بازی" وغیرہ میں پلاٹ کی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ مرزا سجاد علی اور میر روشن علی کردار نگاری کے اعلیٰ نمونہ ہیں۔ وہ آلسی ہیں، عیش پسند ہیں، غیر ذمہ دار ہیں، غیر سماجی اور غیر اخلاقی زندگی جیتے ہیں۔ وہ فرد کی سطح پر ہی بزدل نہیں سماجی اور ملکی سطح پر بھی بزدل ہیں۔

"عیدگاہ" میں پلاٹ سے زیادہ اہم بچہ کی نفسیات ہے جس پر بھرپور قلم چلائی گئی ہے۔

پریم چند نے "ادب کا مقصد" ص ۳ پر لکھا ہے "میں کہانی کو کسی فلسفیانہ یا نظریاتی سچائی کو پیش کرنے کا ذریعہ سمجھتا ہوں۔ جب تک مجھے ایسی کوئی بنیاد نظر نہ آئے میں اپنا قلم نہیں اٹھاتا۔" اور جب انہوں نے داخلی کیفیت کا اظہار کیا تو ان کا مقصد خوبصورت کو اور خوبصورت بنانا رہا ہے۔ یہی انکا جمالیاتی پہلو بھی ہے۔ بالزاک نے ایک جگہ لکھا ہے۔

"A WRITER DOES NOT KNOW HIS CRAFT IF HE CHOOSES FOR HIS SUBJECT THE EXTERNAL GLITTER OF GREAT HISTORICAL EVENTS INSTEAD OF THE INTERNAL RICHES FOUND IN THE CHARACTERISTIC DEVELOPMENT OF SOCIAL ELEMENTS."

(اقتباس، آجکل، اگست ۱۹۸۰ ص ۱۳)

پریم چند کے افسانوی سفر کے بعد جب ہم نئے افسانوی سفر کی منزلیں طے کرتے ہیں تو ہمیں لگتا ہے کہ کہیں اسمیں پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا گیا ہے کہیں اسمیں نئی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ ابوالکلام قاسمی نے تو اپنے مضمون "کفن کے حوالے سے پریم چند کی پہچان" میں یہاں تک کہا ہے۔ "ہم اردو افسانہ میں پریم چند کی روایت کو درحقیقت کفن کی روایت سمجھتے ہیں" لیکن یہ ماننا پڑیگا کہ نیا اردو افسانہ "کفن" سے آگے بڑھا ہے، اسمیں نئی جدت پیدا ہوئی ہے۔ نئی تبدیلی دیکھنے میں آئی ہے۔ یہ تبدیلی کہیں بالکل واضح ہے، کہیں بالکل خاموشی دبے پاؤں آئی ہے اتنے دبے پاؤں کہ نہ افسانہ نگار کو معلوم ہوا نہ قاری کو اور اس تبدیلی نے افسانہ کو جدید سے جدید تر بنا دیا اور یہاں تک اس نے جدیدیت اختیار کی، یہاں تک نئے موڑ اختیار کئے کہ کہیں کہیں وہ اپنے راستہ سے ہی بھٹک گیا کہیں الجھے ہوئے ابہام مفہوم و عبارت، کہیں تجریدیت اور کہیں لایعنیت۔

اس طرح کے بھٹکے ہوئے انداز میں نئے افسانہ نے زمین پر پیر رکھنے ہی چھوڑ دیے ہیں۔ " اسلوب کے اعتبار سے ہمارا افسانہ مجموعی طور پر ابھی تک صنوبر کے سایوں میں بھٹک رہا ہے۔" (ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو ادب۔ ص ۲۴۶) ۔ ڈاکٹر محمد حسن نے نئے افسانہ کے اندازِ بیان کی مرصع کاری کے اتنے بڑھتے انداز کو دیکھ کر یہ خدشہ ظاہر بھی کیا کہ اس سے خیال کی توانائی اور حقیقت پسندی و بے ساختہ حسن کو مجروح کر دیا جاتا ہے۔ شاعرانہ نثر یا جذباتی لب و لہجے کی کثرت سے افسانہ کو سجانے سنوارنے کا طریقہ واقعی خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے اپنے افسانوں کو بھی تشبیہ و استعارہ سے سجایا سنوارا ہے لیکن یہ زیور صاف ستھری چاندی کے ہیں، بالکل ان گڑھ، کچھ بھدے بھی ہیں مگر انہیں خریدنے کے لئے کسی بڑے جوہری کی دوکان پر جانے کی ضرورت نہیں، یہ تو ہر کسی ٹھٹھیرے کی دکان سے بھی مل سکتے ہیں۔ پریم چند نے افسانہ کے محاورہ کو، زبان کو، اسلوب کو سب کو تبدیل کیا اور آج نئے افسانہ کے روپ رنگ پریم چند کے روپ رنگ میں ضرور ڈوبے ہوئے ہیں۔ جب ہم نئے افسانہ کو بے حد ذاتی اور پرسنل وادیوں میں سیر کرتا دیکھتے ہیں تو اس میں سماجی آگہی نظر آتی ہے اور نہ اس میں کہانی پن کا پہلو ابھر کر سامنے آتا ہے۔ غالباً پاکستان کے مشہور افسانہ نگار انتظار حسین نے مارچ ۱۹۸۰ء میں افسانہ پر منعقد دلی کے ایک سمینار میں فرمایا تھا۔

" آج ضرورت اس بات کی ہے کہ کہانی کے لئے "کتھا" اور "داستان" کے اسٹائل کو دوبارہ زندہ کیا جائے کیونکہ ہماری تہذیب کی بنیاد میں دیومالاؤں، جاتک کتھاؤں نے بڑا ہی اہم رول ادا کیا ہے۔ آج کے مسائل کا حل ہمیں وہیں کو تلاش کرنا ہوگا۔"

اور یہی پریم چند کی روایت ہوگی۔ نیا افسانہ اپنے مختلف زاویوں میں پریم چند سے بہت کچھ فیض حاصل کر رہا ہے۔ اس کی جڑیں بہت گہرے، بہت دور پریم چند

اسکالروں میں اختلاف ہے۔ لیکن ایک بات جو کسی حد تک یقین سے کہی جا سکتی ہے وہ یہ ہے کہ کم از کم ۱۹۱۴ء تک وہ صرف اردو ہی میں لکھتے رہے۔ اس خیال کی تائید امرت رائے کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جو منگلا چرن میں موجود ہے۔ وہ لکھتے ہیں: جس آدمی کو ۱۹۱۴ء میں ایک مختصر سا خط لکھنے بھر کی ہندی بھی نہیں آتی، اس نے ۱۹۰۷ء میں پورا ناول ہندی میں کیسے لکھا؟ اندازہ یہی ہے کہ منشی جی نے اپنے اُردو قصے "ہم خرما و ہم ثواب" کا ہندی ترجمہ اپنے کسی دوست سے کروا لیا ہوگا ؎۱" امرت رائے کے اس بیان سے ڈاکٹر رام رتن بھٹناگر کے اس خیال کی بھی تردید ہوتی ہے کہ پریم چند ہندی میں "پریما" کے ساتھ نمودار ہوئے۔ ؎۲ اسی طرح بعض لوگوں کا یہ خیال ہے کہ ۱۹۱۵ء کے بعد وہ تمام تر ہندی میں لکھنے لگے ؎۳ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیونکہ خود پریم چند نے ایک بار مولانا محمد عاقل سے کہا تھا: "کبھی میں اردو میں پہلے لکھتا ہوں اور اس کا انوادکرتا ہوں اور کبھی ہندی میں لکھتا ہوں اور بعد میں اس کا اردو میں انوادکرتا ہوں ؎۴" جہاں تک پریم چند کے ناولوں کا تعلق ہے ان میں سے زیادہ تر پہلے ہی اُردو میں لکھے گئے لیکن اکثر ایسا ہوا کہ اردو میں شائع ہونے سے پہلے ان کے ترجمے ہندی میں شائع ہو گئے ؎۵ آخری دور میں وہ ہندی کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے اور بیشتر کہانیاں ہندی ہی میں لکھیں جن میں سے اکثر اب تک اُردو میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔ اس طرح منشی پریم چند ان خوش

؎۱ امرت رائے، منگلا چرن ص۸ بحوالہ ڈاکٹر جعفر رضا: پریم چند فن اور تعمیر فن ص۱۳۳

؎۲ رام رتن بھٹناگر: پریم چند ص۲۳۹ بحوالہ ایضاً

؎۳ ڈاکٹر شیلا گپت: پریم چند اور ان کا ساہتیہ ص۱۳۰

؎۴ محمد عاقل: سورگیہ منشی پریم چند، ہنس سمرتی انک ۱۹۳۷ء

؎۵ امرت رائے: پریم چند قلم کا سپاہی ص۶۵۵ بحوالہ ڈاکٹر جعفر رضا ص۹۷

نصیب لوگوں میں ہیں جنہیں اردو اور ہندی دونوں ہی زبانوں میں اشہب قلم کی جولانی دکھانے کا شرف حاصل ہے اور یہی وجہ ہے کہ دونوں زبانوں کے لوگ انہیں سر آنکھوں پر بٹھاتے اور اپنا سمجھتے ہیں۔

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز انیسویں صدی کے آخیر میں ہوا لیکن ۱۹۰۳ء سے پہلے تک انہوں نے صرف مضامین وغیرہ لکھے کسی افسانوی ادب کی تخلیق نہیں کی بعض لوگوں نے "سیواسدن" کو جو ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا منشی پریم چند کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ "سیواسدن" منشی پریم چند کا "پہلا ہندی ناول" ہے تو کوئی اعتراض نہیں لیکن اگر یہ تاثر دینا مقصود ہو کہ ان کی ناول نگاری کی ابتدا "سیواسدن" ہی سے ہوئی تو یہ صرف خلاف حقیقت ہے بلکہ پریم چند کی تقریباً سولہ سالہ ادبی کاوشوں پر پانی پھیر دینے کے مترادف ہے کیونکہ سیواسدن کی اشاعت سے قبل وہ متعدد کہانیوں کے علاوہ چار ناول بھی لکھ چکے تھے۔ ان کا سب سے پہلا ناول "اسرار معابد" ہے جو ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء تک بنارس کے اردو ہفتہ وار اخبار آوازۂ خلق میں شائع ہوا۔ بعد میں امرت رائے کی کوششوں سے ہندی میں 'دیواستھان رہسیہ' کے نام سے کتابی شکل میں نکلا۔ ان کے ناولوں میں اصلاح معاشرت کا جذبہ شدت سے کارفرما ہے۔ چنانچہ پہلے ناول ہی میں انہوں نے ہندوؤں کے سماجی حالات کا نقشہ بہت خوبی سے کھینچا ہے اور مہنتوں و پجاریوں کے کارنامے منظر عام پر لاکر مذہب کے نام پر ہونے والے استحصال سے ہندو سماج کو بچانے کی کوشش کی ہے۔ جس سے ان کے سماجی شعور اور اصلاحی جذبے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

بیوہ عورتوں کی قابل رحم حالت اور ان کے دیگر مسائل ان کے ناول "ہم خرما و ہم ثواب" میں موضوع بحث ہیں۔ اس زمانے میں بیوہ کی شادی کے بارے میں سوچنا بھی پاپ تھا۔ لیکن پریم چند نے روایت سے بغاوت کی اور نہایت جرأت کے ساتھ

پانے ناول میں امرت رائے کا مثالی کردار پیش کیا۔ اس ناول کا ترجمہ پریما کے نام سے شروع ہی میں ہو چکا تھا۔

ان دو ناولوں کے علاوہ منشی پریم چند کے جو ناول اردو میں ملتے ہیں ان کے نام یہ ہیں :—

روٹھی رانی	اس کا ہندی میں بھی یہی نام ہے۔
جلوۂ ایثار	اس کا ہندی نام وردان ہے۔
بازارِ حسن	یہ سیوا سدن کے نام سے پہلے ہندی میں شائع ہوا۔
گوشۂ عافیت	ہندی میں پریم آشرم کے نام سے چھپا۔
چوگانِ ہستی	ہندی میں اس کا نام رنگ بھومی ہے۔
پردۂ مجاز	کایا کلپ کے نام سے ہندی میں شائع ہوا۔
نرملا	ہندی میں بھی یہی نام ہے۔
بیوہ	ہندی میں اس کا نام پرتگیا ہے۔
غبن	ہندی اور اردو دونوں میں ایک ہی نام ہے۔
میدانِ عمل	ہندی نام کرم بھومی ہے۔
گئودان	ہندی میں بھی یہی نام ہے۔
منگل سوتر	یہ ہندی سے اردو میں اسی نام سے ترجمہ ہوا۔

ان ناولوں کے علاوہ انہوں نے کم و بیش تین سو کہانیاں لکھیں جن میں سے کچھ صرف ہندی میں ہیں اور اب تک اردو میں شائع نہیں ہوئی ہیں۔

منشی پریم چند نے اپنے ابتدائی ناولوں اور افسانوں میں راجپوتوں کی شجاعت حب الوطنی اور ایثار و قربانی کی تصویر کشی کر کے قومیت کے جذبے کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ ہندو سماج میں رائج غلط رسومات مثلاً جہیز کی لعنت، کم عمری

کی شادی اور عورتوں کی پستی و زبوں حالی جیسے موضوعات کو بنیاد بنا کر ہندو معاشرت کی اصلاح کی جو کوشش کی تھی اس سے پہلے ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے مسلم معاشرت کی اصلاح کے لئے کی تھی۔

پریم چند کے زمانے میں علامہ راشد الخیری کی تخلیقات میں عصری آگہی اور سماجی شعور کے ساتھ اصلاح معاشرت کا جذبہ غالب نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنے ناول اور افسانوں کے ذریعے عورتوں کی اصلاح و ترقی کی کوشش کی۔ عورتوں کی پستی، زبوں حالی اور ان کے دکھ درد کو اپنا موضوع بنایا اور مسلم گھرانے میں رائج غلط رواج و رسومات پر سخت تنقید کی۔ پریم چند کی طرح انہوں نے بھی عورتوں کے سماجی حالات اور ان کے مسائل کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اپنے ناول اور افسانوں میں عورتوں کے مصائب و آلام کی تصویر کشی اس انداز میں کرتے ہیں کہ قاری درد و غم کے سمندر میں غوطے لگانے لگتا ہے۔ یہی وہ خصوصیت ہے جس کے باعث ان کو مصورِ غم کا لقب عطا کیا گیا۔ سسرال میں ایک بہو کی کیا درگت ہوتی ہے۔ اس کا نقشہ مندرجہ ذیل اقتباس میں کس خوبی سے کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں :-

" مانا کہ بعض جگہ بیویوں کی قدر ہو رہی ہے جو ہونی چاہیئے۔ مگر اس سے بہت زیادہ وہ مٹی پلید ہو رہی ہے جو نہ ہونی چاہیئے۔ میاں، ساس، خسر، نند، نند کے بچے دیور جیٹھ، ان کی اولاد غرض ان سب کو رضامند رکھنا اس کا فرض ہے۔ کون سا نقصان، طعن و تشنیع اس کا انعام۔ طلاق کا ڈراوا، دوسرے نکاح کی دھمکی اس کا صلہ۔ جن بیچاریوں نے کبھی خواب میں بھی محنت نہ کی تھی۔ دن بھر پاپڑ بیلیں۔ ایک کا آ کا تا گا، ایک کا للو تو تو، غرض زندگی کیا ہوئی وبال ہو گئی۔ پکاؤ ریندھو، سیو پروؤ، جھاڑو بہارو، لیپو پوتو، غرض گھل کر خاک اور جل کر کوئلہ ہو جاؤ مگر پھر بھی کسی کے بھاوے ہی نہیں آنے جانے والے کچوکے بتائیں، ملنے جلنے والے کیڑے ڈالیں، زبان دراز وہ، کام چور وہ

جل جو گئی وہ، بد مزاج ہے وہ، بد سلیقہ ہے وہ، غرض کوئی ایسا عیب نہیں ہے جو انسان میں موجود نہ ہو۔ ناقص العقل اس کا خطاب، بیوقوف اس کا لقب۔ مختصر یہ کہ کتّے کی زندگی اس سے بہتر ہے جس کو موت کی کبھی تمنا نہیں ہوتی۔

یہ ہمارے روزمرہ کے مشاہدات ہیں لیکن علامہ راشد الخیری کے انداز بیان نے اس میں وہ تاثیر پیدا کر دی ہے کہ پڑھنے والے کا کلیجہ چھلنی ہو جاتا ہے۔ علامہ نے عورتوں کے صرف غم و الام کی تفسیر تک ہی اپنے کو محدود نہیں رکھا بلکہ عورتوں کی تعلیم ترقی اور اصلاح نیز سوسائٹی میں انہیں فعال کی رکن کی حیثیت سے ابھارنے کی کوشش کی۔ اس طرح منشی پریم چند اور علامہ راشد الخیری دونوں نے اپنی اپنی معاشرت کی اصلاح کے لئے جدوجہد کی اور عورتوں کو پستی سے نکال کر سوسائٹی میں بلند مقام دلانے کے لئے اپنا زورِ قلم صرف کیا۔

منشی پریم چند نے عام عورتوں کے مسائل کے علاوہ طوائفوں کی اصلاح کی خاطر بھی قلم اٹھایا۔ بازارِ حسن میں سمن کے روپ میں طوائف کا کردار پیش کیا ہے۔ یہ وہ دور تھا جب طوائفوں کے اڈے ختم کرنے کی تحریک چل رہی تھی۔ منشی پریم چند بھی اپنے قلم کے ذریعے طوائفوں کو اس گھناونی زندگی سے نکال کر نیکی اور اچھائی کے راستے پر لگانے کی کوشش میں مصروف ہو گئے۔ ان کے اس مقصدِ اصلاح کی تکمیل ہمیں اس آشرم میں نظر آتی ہے جہاں سمن اپنی پچھلی زندگی کو چھوڑ کر طوائف زادیوں کی تعلیم و تربیت میں مشغول ہو جاتی ہے۔ پریم چند اصلاح سے آگے نہیں سوچ پائے۔ ان کے ذہن میں ان طوائف زادیوں کے مستقبل کا کوئی واضح نقشہ نہیں ہے۔ سمن متفکر ہوتی ہے کہ ان لڑکیوں کی شادی کیسے ہوگی؟ ان کا مستقبل کیا ہوگا؟ سوسائٹی میں ان کا مقام کیا ہوگا؟ لیکن خود منشی پریم چند کے پاس اس کا کوئی جواب نہیں ہے۔ اس لئے سمن یہ سوچ کر اپنے کو تسلی دے لیتی ہے کہ ہمارا کام ان کی تعلیم و تربیت اور اصلاح ہے اس کے سماج جانے

اردو ناولوں میں طوائف کا کردار پہلے سے موجود تھا۔ منشی پریم چند کے ادبی زندگی میں قدم رکھنے سے چند ہی سال پہلے ہمیں دو ایسے ناول نگار ملتے ہیں جنہوں نے اپنے ناولوں میں طوائف کا کردار پیش کیا ہے۔ وہ ہیں قاضی سرفراز حسین اور مرزا محمد ہادی رسوا۔ قاضی سرفراز حسین نے تقریباً آٹھ ناول لکھے جن میں سے بیشتر کا تعلق طوائف کی زندگی سے ہے۔ ان کا مقصد بھی اصلاح ہے لیکن اصلاح کے جوش میں وہ آگے نکل گئے کہ ناول نگار کے بجائے مبلغ اور مصلح نظر آنے لگے۔ اس کے علاوہ ان کے یہاں فنی کمزوریاں بھی پائی جاتی ہیں جس کی وجہ سے انہیں زیادہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ اس کے برعکس رسوا نے اپنے ناول امراؤ جان کے ذریعہ اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل کر لیا۔ اگرچہ انہوں نے اور بھی ناول لکھے لیکن جو شہرت و مقبولیت امراؤ جان ادا کو حاصل ہوئی وہ ان کے دوسرے ناولوں کو حاصل نہ ہو سکی۔

منشی پریم چند اور مرزا رسوا کے ناولوں میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ عورت فطری طور پر بری نہیں ہوتی بلکہ حالات ایسے ہوتے ہیں جو اسے طوائف بنا دیتے ہیں۔ مرزا رسوا کا ناول حقیقتاً صرف ایک طوائف کی داستان نہیں بلکہ اس دور کی تہذیب و معاشرت کا مرقع ہے۔ اردو کے نفسیاتی ناولوں میں امراؤ جان کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ پریم چند اور رسوا کے ناولوں میں یہ فرق ہے کہ پریم چند کے یہاں اصلاحی جذبہ نمایاں ہے جب کہ رسوا نے فن اور کردار نگاری پر زیادہ توجہ دی ہے۔

منشی پریم چند جوں جوں میدانِ ادب میں آگے بڑھتے گئے۔ ان کے اندازِ فکر میں بھی تبدیلی آتی گئی۔ رفتہ رفتہ ان کا دائرہ کار وسیع ہوتا گیا اور انہوں نے ہندو سماج سے آگے بڑھ کر ہندوستانی سماج کو اپنا موضوع بنایا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی عوام میں سیاسی بیداری پیدا ہو رہی تھی۔ قومی رہنماؤں اور فرنگی حکمرانوں کے درمیان رسہ کشی جاری تھی اور ہر طرف برطانوی سامراج کی مخالفت ہو رہی تھی۔ اس

مخالفت کو دبانے کے لئے انگریزی سرکار طرح طرح کے مظالم ڈھانے لگی۔ گاندھی جی کی قیادت میں کانگریس نے عدم تعاون کی تحریک اور سوراجیہ کا مطالبہ شروع کیا۔ ۱۹۲۹ء میں کانگریس نے مکمل آزادی کو اپنا نصب العین بنایا۔ آزادی کے متوالے مادر وطن کو غلامی کی زنجیر سے آزاد کرانے کے لیے سردھڑ کی بازی لگائے ہوئے تھے۔ انگریزوں کی سفاکی اور بربریت کے باوجود گاندھی جی عدم تشدد کے اصول پر کاربند تھے۔ اور اسی ہتھیار سے آزادی کی لڑائی لڑ رہے تھے۔ انگریزوں کو اس بات کا احساس تھا کہ اگر تمام ہندوستانی متحدہ طور پر ان کے خلاف کمربستہ ہوگئے تو ان کے قدم اکھڑ جائیں گے لہٰذا انہوں نے ایسی حکمت عملی اپنائی جس سے ہندو اور مسلمانوں میں پھوٹ پڑ جائے۔ ان کی اس حکمت عملی کا نتیجہ فرقہ وارانہ فسادات اور سیاسی سطح پر دو قومی نظریہ کی شکل میں ظاہر ہوا۔

منشی پریم چند جیسے حساس اور بالغ نظر ادیب ان سیاسی حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ملک کے سیاسی حالات کے پیش نظر انہوں نے یہ محسوس کیا کہ ان کو ایک خاموش تماشائی نہیں رہنا چاہیئے بلکہ ایک قلم کا سپاہی ہونے کے ناطے اپنے قلم کے ذریعے اس جنگ میں شریک ہو کر پیام آزادی کو گھر گھر پہنچانا اور عوام میں سیاسی شعور اور بیداری کی لہر پیدا کرکے اپنی ذمہ داری نبھانی چاہیئے۔ چنانچہ منشی جی نے سماجی مسائل کے علاوہ سیاسی مسائل پر بھی قلم اٹھایا۔ اس دور کے شروع میں وہ گاندھی جی کے فلسفۂ عدم تشدد سے خاصے متاثر تھے لہٰذا اپنے ناول "گوشۂ عافیت" اور "چوگان ہستی" وغیرہ میں اس کا پرچار کیا اور برائی کا بدلہ بھلائی سے دینے کی تلقین کی۔ ساتھ ہی ساتھ ہندو مسلم اتحاد پر بھی زور دیا۔ لیکن آخری حصے میں وہ یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ عدم تشدد کے ذریعے آزادی حاصل نہیں کی جا سکتی۔ لہٰذا "میدان عمل" میں کچھ مذبذب انداز میں اور "گئودان" میں کھل کر انگریزوں کی مخالفت کی۔

اس زمانے میں پریم چند کے علاوہ ایسے ناول اور افسانہ نگار اردو میں کم ملتے ہیں

جنہوں نے براہ راست سیاست کو اپنا موضوع بنایا ہو۔ البتہ سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری نے اپنی تخلیقات کے ذریعے لوگوں میں مغربی تہذیب و معاشرت سے نفرت پیدا ہونے کی کوشش کی۔ سلطان حیدر جوش نے ناول اور افسانوں کے ذریعے مغربی طرز زندگی کے خلاف محاذ قائم کیا اور ہندوستانیوں کو انگریزوں کی نقالی سے بچانے کی تدبیر کی۔ طبیعت میں طنز و مزاح کے عناصر شامل تھے لہٰذا اکبرالہ آبادی کی طرح انہوں نے بھی انہیں اپنے مقصد کی حصولیابی کے لئے وسیلہ بنایا۔ راشد الخیری نے مغربی تہذیب کے بڑھتے ہو سیلاب کو روکنے کے لئے ایسے کردار پیش کئے جو انگریزی تہذیب کے دلدادہ تھے لیکن بالآخر تباہی و بربادی سے دوچار ہوئے۔

منشی پریم چند کا ایک موضوع دیہاتی زندگی ہے۔ اس زمانے میں دیہاتوں میں کسانوں کی حالت ناگفتہ بہ ہو رہی تھی۔ ساہوکاران کا خون چوس رہے تھے۔ زمیں دار اور ان کے کارندے کسانوں کے ساتھ ناجائز طور سے بدتر سلوک کرتے۔ ان کو بے سبب زمینوں سے بے دخل کر دیا جاتا اور ان سے بیگار لی جاتی تھی۔ اس کے علاوہ ذات پات کی تفریق کے باعث سماجی عدم مساوات میں اضافہ ہوا تھا۔ اردو میں پریم چند وہ پہلے ادیب ہیں جنہوں نے ان مسائل کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی اور ظلم و جور کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس طرح ترقی پسند تحریک کے باضابطہ شروع ہونے سے پہلے ہی پریم چند نے ترقی پسند ادب کی داغ بیل ڈال دی تھی۔

پریم چند کے معاصرین میں اس موضوع کو خاص طور سے اپنانے والوں میں علی عباس حسینی اور اعظم کریوی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ علی عباس حسینی کا پہلا افسانہ "پژمردہ کلیاں" زمانہ کانپور میں اس وقت شائع ہوا جب وہ صرف پندرہ سال کے تھے۔ ان کو دیہات سے وہاں کے کھیت کھلیان سے، وہاں کے رسم و رواج سے غرض ہر چیز سے محبت ہے۔ اور ان تمام چیزوں کا ذکر اپنے افسانوں میں بڑی تفصیل سے کرتے ہیں لیکن اس انداز سے

کا افسانے کی دلچسپی بہر صورت برقرار رہے۔ ان کے افسانوں میں بھی سماجی اصلاح کا کوئی نہ کوئی پہلو ضرور موجود ہوتا ہے بلکہ بعد کے افسانوں میں تو یہ پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ اسی طرح اعظم کریوی نے بھی دیہاتی زندگی کا بہت گہرا مشاہدہ کیا ہے۔ انہوں نے بھی کسانوں پر زمین داروں کے مظالم نیز دیہی عوام کے ساتھ حاکموں کی بدسلوکی کو نہایت شدت سے محسوس کیا اور اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ کسانوں کی حسرتیں اور ناکامیاں ہی اعظم کریوی کے افسانوں کی بنیاد ہیں اور انہیں وہ نہایت خوش اسلوبی سے پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی سچی تصویر جھلکتی ہے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ وہ اکثر ادنیٰ سچے واقعات ہی کو کہانی کے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ ان کی کہانی کے کردار عموماً نچلے طبقے کے لوگ ہوتے ہیں جن سے ان کو بہت ہمدردی ہے۔ اعجاز حسین کے بیان کے مطابق "مقامی رنگ کو ایک اچھے انداز میں پیش کرنے کا فخر اعظم کریوی کو حاصل ہے۔ پریم چند، علی عباس حسینی اور سدرشن بھی اسی راستے پر چلے ہیں، لیکن جو دلکش طریقہ اعظم کریوی نے اپنایا وہ سب سے الگ ہے [1]"

دیہات کے علاوہ شہری زندگی اور متوسط طبقے کے مسائل کو اس زمانے میں پنڈت بدری ناتھ سدرشن نے اپنایا۔ یہ اردو کے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے منشی پریم چند کی تعلیمات کو ماڈل بنا کر افسانوں کی تخلیق کی ہے۔ ان کے افسانے زیادہ تر شہر کے ہندو متوسط گھرانے سے متعلق ہیں۔ ان کی نظر خاص طور پر سماج میں بڑھتے ہوئے اقتصادی عدم مساوات پر ہے یہی وجہ ہے کہ امیر اور غریب کی زندگی کی تصویریں اپنے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں شہر میں رہنے والے درمیانی طبقے کے لوگوں کو گوناگوں مسائل اور مختلف قسم کی کشمکش سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ سدرشن نے ان مسائل کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور ان کی عکاسی نہایت چابکدستی سے کی ہے۔ ان کے افسانوں کے ایک مجموعے "بہارستان" پر خود منشی پریم چند نے دیباچہ لکھا ہے [2] جس۔ دوسرے مجموعے چندن، سدا بہار پھول وغیرہ ہیں

[1] اعجاز حسین: اردو ساہتیہ کا اتہاس ص ۳۴۳-۳۴۴

[2] رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو، حصہ نثر ص ۱۴۲

سدرشن کی طرح حامداللہ افسر نے بھی اپنے افسانوں کے لئے متوسط طبقے ہی کو چنا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سدرشن نے ہندو متوسط گھرانے کی عکاسی کی ہے جب کہ حامداللہ افسر نے مسلمانوں کے متوسط طبقے کو اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔

اس دور کے مقصدی ناول نگاروں میں ایک نام مرزا محمد سعید کا ہے۔ انہوں نے ۱۹۰۵ء میں اپنا پہلا ناول "خواب ہستی" اور ۱۹۰۸ء دوسرا ناول "یاسمین" لکھا۔ اگرچہ مرزا سعید کو بہت مقبولیت حاصل نہ ہو سکی لیکن بیسویں صدی کے شروع میں ملک میں جو معاشی بحران پایا جاتا تھا اس کی جھلک ان کے ناولوں میں ملتی ہے۔ ان کا موضوع فکر مذہب ہے۔ وہ یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مذہب سے فرار اختیار کرکے انسانیت پروان نہیں چڑھ سکتی۔ ان کے ناولوں میں زندگی کے مسائل کا گہرا ادراک ملتا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں "ان ناولوں کے بارے میں سید وقار عظیم کی یہ رائے صحیح ہے کہ مرزا محمد سعید سے پہلے کسی نے زندگی کے مسائل کو اس طرح زندگی میں ڈوب کر اور فرد کے ذہن کو اس کی گہرائیوں میں جاکر دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کی تھی اور نہ کسی لکھنے والے نے مشاہدات کا تجزیہ کرکے ان کی بنیادوں تک پہنچنے میں اہمیت کو پہچانا تھا۔ ان ناولوں میں ناول نگار کی علمیت اور فکر کی گہرائی کا بھی احساس ہے۔ مذہب کی اہمیت پر زور دینے کے باوجود وہ واعظ یا مبلغ بن کر سامنے نہیں آتے۔ ناول کو ناول کے فنی حدود میں رکھتے ہیں۔" ع۱

ان کے علاوہ پریم چند کے معاصرین میں سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری بھی ہیں لیکن ان لوگوں کے رنگ و آہنگ جداگانہ ہیں۔ ان کے یہاں رومانیت کا عنصر غالب ہے۔ یلدرم کے خیال میں زندگی کا ہر مسئلہ کہانی کا موضوع نہیں بن سکتا۔ ان کے افسانوں کا مرکزی خیال "محبت" ہے۔ ان کے یہاں عصری مسائل سے گریز کا احساس ہوتا ہے۔ یلدرم نے دوسری زبانوں کے افسانوں کو بھی اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ نیاز فتح پوری نے بھی بہت اچھے افسانے لکھے اور اپنے دیگر علمی و ادبی کارناموں کے ذریعے اردو ادب کی دنیا میں

۱۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، آج کا اردو ادب ص ۱۸۰

ایک بلند مقام حاصل کیا۔ وہ سادہ عبارت کے بجائے نظم نما نثر لکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں انہوں نے ٹیگور کی گیتانجلی کا بھی اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ افسانوں کی تخلیق کے وقت کوئی مقصد پیش نظر نہ ہونے کے سبب ان کے افسانے خالص رومانی اور مقصدیت سے عاری ہیں۔

۱۹۲۵ء سے اردو میں ترقی پسند تحریک کا دور شروع ہوا۔ منشی پریم چند ابتدا ہی میں ترقی پسند ادیبوں کے قافلے میں شریک ہو گئے اور ۱۹۳۶ء میں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے اجلاس کی صدارت کی۔ گو موت نے انہیں قافلے کے ساتھ زیادہ دور چلنے نہیں دیا۔ لیکن تحریک کے آغاز سے لیکر اپنی آخری سانس تک وہ ترقی پسند نقطۂ نظر کی تبلیغ کرتے رہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے افسانوی ادب میں نئے نئے تجربے کئے اور جلد ہی اسکو بہت بلندی پر پہنچا دیا غرض منشی پریم چند اور ان کے معاصرین کا دور اردو افسانوں کا ابتدائی دور ہونے کے باوجود حقیقت نگاری اور اصلاح معاشرہ کا دور کہا جا سکتا ہے۔ پریم چند اور اُن کے معاصر اردو ناول و افسانہ نگاروں نے افسانوی ادب کو داستان گوئی اور تفریحی ادب کے دائرے سے نکال کر زندگی کی تلخ و شیریں حقائق کا مرقع اور ہندوستانی عوام کے دل کی دھڑکن بنا دیا۔ پریم چند اور ان کے ہمعصروں نے فن اور تکنیک کے اعتبار سے بھی اردو ناول و افسانے کو اس مقام پر پہنچا دیا جہاں اسے دنیا کی دوسری زبانوں کے افسانوی ادب سے ساتھ آنکھیں چار کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ اس دور کا افسانوی ادب عصری آگہی، سیاسی بیداری، سماجی اور اقتصادی شعور نیز مقصدیت کا عکاس اور موجودہ نسل کے لئے مشعل راہ ہے۔

موتی لال ساقی

پریم چند اور گاندھی واد

تغیرات کی دنیا میں اگرچہ آج کا اردو ہندی ادب منشی پریم چند سے بہت آگے نکل چکا ہے اور کچھ لوگ اس بات کا اظہار کرنے میں ہچکچاتے تک نہیں کہ پریم چند فن کار سے زیادہ ایک صحیفہ نویس تھے مگر یہ ایک مسلّمہ حقیقت ہے کہ منشی جی دنیائے ادب کے وہ سربلند فن کار تھے جن کی تخلیقات ہمارا روحِ عصر لیے ہے۔ جنہوں نے ادب کو طلسمات کی دنیا اور امرا کی عیش کوشی سے نکال کر انسانی قدروں کا ترجمان بنا دیا۔ اُن کی بدولت ہندوستانی ادب میں نہ صرف جدید قدروں کو فروغ حاصل ہوا بلکہ افسانے اور ناول کے میدان میں نئے معرکے سر کرنے کے حوصلے بھی پیدا ہو گئے۔

ادب میں اگرچہ آجکل سیاسی، اخلاقی اور سماجی قدروں کی تلاش کو ایک سعی لاحاصل قرار دینے کی بھرپور کوشش کی جا رہی ہے اور اسے بیرون سے زیادہ دروں کی آواز بنانے پر زور دیا جا رہا ہے مگر پریم چند کا دور اتھل پتھل کا دور تھا۔ یہ دور جدید اور قدیم کے ٹکراؤ کا دور تھا۔ ملک کا بچہ بچہ غیر ملکی غلامی سے نجات حاصل کرنے کے لئے کوشاں تھا۔ پریم چند جیسے حساس اور باشعور فن کار کے لئے ایسے وقت میں زندگی کی حقیقتوں سے دامن بچانا کیونکر ممکن تھا۔ سارا ملک آزادی حاصل کرنے کے لئے کمربستہ ہو چکا تھا پریم چند بھلا خاموش تماشائی بن کر کیسے رہ سکتے تھے۔ سچا محب وطن اور قوم پرست ہونے کے ناطے انکو نواب رائے سے پریم چند بننا پڑا تاکہ وہ اپنے احساسات کو زبان دے سکیں۔ پھر جب انگریز حاکموں کی چیرہ دستیاں اور تحریک آزادی کی آگ نے پھیلاؤ کی صورت اختیار کی تو پریم چند کو سرکاری نوکری سے چھٹکارا حاصل کرنا ہی درست راستہ نظر آیا۔ ایسے وقت پر اگر انہوں نے سرکار نوازی کا راستہ اختیار کیا ہوتا جیسا کہ کچھ بلند قامت ادیبوں نے کیا بھی، اُن کے لئے بڑا سرکاری عہدہ حاصل کرنا کوئی بڑی بات نہیں ہوتی مگر اس صورت

ہیں وہ دھنپت رائے ہی رہ جاتے اور پریم چند بننے کا ان کا خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتا۔

کچھ دیر تک تو کمایہ تلک اور ہندو احیائے نو کے کچھ سرگرم لیڈروں نے پریم چند کو ضرور متاثر کیا چنانچہ اس کا اثر ہمیں اُن کی ابتدائی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ جن میں ہندو سورماؤں اور بہادروں کی داستانوں کو ایک نئے رنگ اور انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر ان کا یہ بھرم بھی بہت جلد ٹوٹ گیا چنانچہ انہوں نے اپنی تخلیقات کو ایک نیا موڑ دیا جس میں انہیں کامیابی حاصل ہوئی اور وہ ایک مخصوص طبقے کے نہیں بلکہ ساری ہندوستانی جنتا کے محبوب فن کار بن گئے۔

جس رفتار سے ساتھ منشی جی فنی بلوغیت کی منزلیں سر کرنے میں آگے بڑھتے گئے، اسی رفتار کے ساتھ جنوبی افریقہ سے لوٹ کر گاندھی جی ہندوستانی سیاست کے افق پر چھا گئے اور جب پریم چند کا فن پختگی کی سرحدوں میں داخل ہو گیا اس وقت سارے برصغیر میں گاندھی جی کا طوطی بول رہا تھا اور لوگوں نے ان کو پیارا رہنما اور نجات دہندہ تسلیم کر لیا تھا۔

گاندھی جی بنیادی طور پر ایک آدرش وادی انسان تھے۔ کانگریس کی جدوجہد کا منتہائے مقصود اگرچہ گاندھی جی کے سامنے بھی مکمل سوراج تھا مگر وہ سوراج حاصل کرنے میں خون خرابہ اور تشدد کے بدلے پُرامن جدوجہد کے طرفدار تھے۔ اُن کا اعتماد تھا کہ تمام انسان فطرتاً ایک جیسے ہوتے ہیں۔ اُن کو انسان اور انسانیت کی قدروں پر پورا پورا بھروسہ تھا۔ اور پُرامید تھے کہ اگر کسی شخص کے ذہن میں نیکی کی عظمت کے نقوش اُجاگر ہو جائیں تو وہ خود بخود غلط راستے کو چھوڑ کر اچھے راستے پر آ جائیگا۔

منشی جی بھی طبعاً اسی قسم کے انسان تھے۔ اُن کو ماضی کی حسین قدروں اور دھرم پر پورا بھروسہ تھا وہ بھی انسان کے بننے اور بگاڑنے میں ماحول کے اثرانداز ہونے کے قائل تھے۔

"انسانی فطرت تو بالکل سیاہ ہوتی ہے اور نہ بالکل سفید۔ اس میں دونوں رنگوں کا عجیب اتصال ہوتا ہے۔ اگر گرد و پیش کے حالات اسکے موافق ہوتے تو فرشتہ بن جاتا ہے اور اگر ناموافق ہوتے تو شیطان، وہ حالات کا محض ایک کھلونا ہوتا ہے۔"

یہ جملے بڑے ہی معنی خیز ہیں اور کسی حد تک پریم چند کو حقیقت پسندی کا قائل ثابت

کرتے ہیں۔ انسان کو حالات کا کھلونا قرار دیکر وہ بیک وقت جدید بھی ہے اور قدیم بھی۔ گاندھی جی کی مقبولیت کا راز اس حقیقت میں پوشیدہ تھا کیونکہ وہ لوگوں کو سماجی برائیوں اور روحانی قدروں کے خلاف ابھار رہے تھے۔ جن برائیوں نے انسان کو شیطان اور غرض مند بنا کر اس سے انسانی قدروں کا رس چوس لیا تھا۔ روحانی قدروں کی پامالی نے ایک منظم اور منضبط نظام حیات کو توڑ پھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ اسلئے ان تمام چیزوں کے خلاف گاندھی جی کے شانہ بشانہ صف آرا پڑھے لکھے لوگ اپنا ہی فائدہ تسلیم کرتے تھے۔ گاندھی جی سیاست داں ضرور تھے مگر وہ خالص مادہ پرست نہیں تھے اور نہ ہی ان کا نظریہ حیات مادہ پرستوں کا نظریہ تھا۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ سیاست کو جسے عام طور پر شیطانوں کا کھیل سمجھا جاتا ہے اسکو بھی انہوں نے روحانیت کی کسوٹی پر پرکھا اور کسی حد تک سیاست کے شیطانی کھیل میں روحانی قدروں کے لئے بھی جگہ بنادی یا یوں کہیے کہ گاندھی جی نے سیاست کو روحانیت اور اخلاقیات کا مطیع کر دیا۔

چھوت چھات اور سماجی اونچ نیچ کو ختم کرنا بھی گاندھی جی کے پروگرام کا ایک حصہ تھا اور ساتھ ہی عوامی مطالبات کو منوانا انہوں نے اپنے نصب العین میں رکھا تھا۔ اگرچہ گاندھی جی کو ہر جگہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا مگر دیہات کے لوگ ان کو دیکھ کر ایک اپنا پن بھی محسوس کر رہے تھے کیونکہ انہوں نے وہی طرز زندگی اپنایا تھا جو طرز ہندوستان کے عام دیہات کا طرز ہے وہ بار بار اس بات کو دہراتے تھے کہ میری جنم زمینداروں کی اولاد بھی دوسری جاتیوں کے لوگوں کی طرح [illegible] پریم چند فنکار بھلا کیونکر گاندھی جی کے اس طرز عمل کا اثر لئے بغیر رہ سکتا تھا جبکہ یہ چیزیں اس نے اپنی داشت میں پائی تھیں کیونکہ ایشوروں کا قول ہے کہ [illegible] اسی عظیم حقیقت کا روپ ہے۔

1921ء میں منشی جی گورکھپور میں مقیم تھے۔ جنگ آزادی کی لہر شہر کی سرحدوں کو عبور کر کے دیہات میں بھی پھیل گئی تھی۔ چنانچہ تحریک کو زیادہ منضبط اور با اثر بنانے اور لوگوں کے قریب تر کرنے کے لئے اسی سال گاندھی جی نے گورکھپور کا دورہ کیا۔ مہاتما جی کی تقریر سننے کے لئے دو لاکھ کے قریب لوگ جمع ہوئے تھے منشی جی ان دنوں علیل تھے مگر اس کے باوجود بھی وہ تقریر سننے کے لئے چلے گئے۔ گاندھی جی نے ان پر جادو کا اثر کیا اور کچھ دنوں بعد وہ سرکاری نوکری سے دستبردار ہو گئے۔ اپنے ایک

مضمون میں انھوں نے اس واقعہ کا ذکر بھی کیا ہے:۔

"مہاتما جی کے درشنوں کی یہ برکت تھی کہ میرے ایسے مردہ دل آدمی کے دل میں بھی جان آگئی۔ اس کے دو چار دن بعد میں نے اپنی بیس سال کی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔"

پریم چند کا متاثر ہونا تو الگ بات ہے اُن کی بیوی ۱۹۳۱ء میں عملی طور پر ستیہ گرہ میں شامل ہو گئیں اور جیل کی ہوا کھائی۔ اس دوران گھر کا سارا بوجھ منشی جی کو اٹھانا پڑا۔ نوکری سے چھٹکارا حاصل کرنے کے بعد منشی جی گاندھی جی کی سودیشی تحریک میں عملی طور پر بھی کچھ کر دکھانے کے خواہش مند تھے چنانچہ اسی جذبے کے تحت انھوں نے اپنے ایک دوست مہابیر پرشاد کے ساتھ مل کر منی رام قصبے میں چرخے بنوانے اور فروخت کرنے کا کاروبار شروع کیا۔

ہندوستان کے دیہاتوں کے بارے میں جتنی فکر گاندھی جی کو تھی شاید کسی اور لیڈر کو اب تک بھی نہیں کیونکہ گاندھی جی اس بات کا اظہار واضح الفاظ میں کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ ۲۶ دسمبر ۱۹۲۹ء کے ینگ انڈیا میں انھوں نے لکھا۔

"ہندوستان کے گاؤں کی خدمت کرنا ہی سوراج قائم کرنا ہے اس کے علاوہ باقی سب کچھ ایک بے کار خواب کی مانند ہے۔"

اپنی ایک تقریر میں ایک اور جگہ اپنے احساسات کا اظہار اس طرح کیا ہے:۔

"۷۰ فیصدی سے زیادہ آبادی کاشت کاروں کی ہے لیکن اگر ہم ان کی محنت کا تقریباً سارا پھل ہڑپ کر جائیں یا دوسروں کو ان سے چھیننے کا موقع دے دیں تو اُن میں خود اختیاری کا جذبہ زیادہ پیدا نہیں ہوتا ————————————— " منشی پریم چند کو بھی دیہات میں رہنے والوں کے ساتھ بے پناہ ہمدردی تھی۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کا جی بھر کر مطالعہ اور مشاہدہ کیا تھا اور اپنی آنکھوں کے سامنے دیہات کے لوگوں کو ظلم اور تشدد کا شکار ہوتے دیکھا تھا۔ اسی گہرے مشاہدے اور مطالعے نے پریم چند کو شمالی ہندوستان کے دیہات کا ترجمان، ہمدرد اور مصور بنا دیا۔ اس سلسلے میں علی جواد زیدی کا یہ بیان قابل غور ہے۔

"پریم چند کے یہاں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں حیثیت رکھتی ہے وہ دیہاتی زندگی کی صحیح

اور ہو بہو مرقع کشی ہے۔ ان کے افسانوں کو پڑھتے وقت یہ چونکا دینے والا احساس ہوتا ہے کہ وہ
لوگوں کی حرکات و سکنات کا زندگی بھر مطالعہ کرتے رہے ہیں اور جو ہمیں ہیں سے ہیں ان سے آئے
دن ہم کو سابقہ پڑتا ہے مگر جس زندگی میں اب تک ہمارے لئے کشش یا دلکشی کا کوئی سامان نہیں تھا۔
وہ پریم چند کے قلم کی ادنیٰ سی جنبش کی بدولت اتنی لطیف اور پر کیف بن جاتی ہے کہ ہم اس میں ایک لذت
محسوس کرنے لگتے ہیں۔ اپنے پن کی لذت اور پھر یہ لذت ایک جذبۂ غم پہلو بہ پہلو پیدا کرتی ہے۔ کسانوں
کی زبوں حالی اور زمینداروں کی پولیس والوں اور سرمایہ داروں کی چیرہ دستیوں کا حال پڑھ کے آنکھیں
ہمدردی اور احساس عمل کے آنسوؤں سے بھیگ جاتی ہیں"

ہمدردی اور احساس عمل کے آنسو ہی اُس ماہیت قلب کے لئے راہ ہموار کرتے ہیں جو ہمیں
پریم چند کے کچھ ناولوں اور افسانوں میں نظر آتی ہے۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ کیا ظالم کو ظلم کا احساس
دلا کر انصاف کے راستے پر لایا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اکثر حالات میں ایسا ہونا ممکن نہیں مگر ماہیت قلب کی
بدولت ہی والمیکی بدی کی سرحدوں کو تیاگ کر نیکی کی وادی میں داخل ہوا اور رہتی دنیا کے لئے ایک ابدی مقام حاصل
کر گیا۔ آدرش واد کو عملی صورت دینا اگرچہ کٹھن ضرور ہے مگر ناممکن بھی نہیں جس وقت گاندھی جی نے نمک
کی تحریک شروع کی کچھ لوگوں نے اس تحریک کو قبل از وقت قرار دیا۔ پریم چند بھلا کب خاموش رہنے والے
تھے انہوں نے ایک خط میں نکتہ چینی کرنے والوں کی جی بھر کر خبر لی۔

"جس طرح موت ہمیشہ قبل از وقت ہوتی ہے ساہوکار کا تقاضہ ہمیشہ قبل از وقت ہوتا ہے
اسی طرح ایسے سارے کام جن میں ہمیں مالی یا ذاتی نقصان کا اندیشہ ہو قبل از وقت معلوم ہوتے ہیں۔ اس
تحریک کی قبولیت ہی بتلا رہی ہے کہ وہ قبل از وقت نہیں ہے۔ اس موقع پر صاف ظاہر ہو گیا کہ اگر دو فیصدی
انگریزی خواں اصحاب تحریک کے ساتھ ہیں تو ۹۸ فیصدی اس کے مخالف ہیں۔ قومی اعتبار سے یونیورسٹیوں
اور اسکولوں پر جتنا روپیہ صرف ہوا وہ تقریباً ضائع ہو گیا۔ یہ لوگ سرکار کے آدمی ہوتے قوم کے نہیں ہیں۔ غیر
انگریزی داں کاروباری اور پیشہ ور طبقوں ہی نے اس تحریک میں جان ڈالی ہے۔ اگر تعلیم یافتہ آدمیوں کے
بھروسے ملک بیٹھا رہے تو شاید قیامت تک اسے آزادی نصیب نہیں ہوگی۔"

—— جب معلوم ہے اور اس کے لئے ثبوت اور دلیل کی ضرورت نہیں کہ سرکار کوئی رفارم اس وقت تک نہیں دیتی جب تک اسے یہ یقین نہ ہو جائے کہ اس تحریک کے پیچھے کتنی طاقت ہے تو تعلیم یافتہ جماعت کا اس سے کنارہ کشی رہنا کتنا دل شکن ہے۔ قانون پیشہ، طبابت پیشہ، پروفیسر اور سرکاری ملازمان ان سب نے جتنی غلامانہ ذہنیت کا ثبوت دیا ہے اس کی مجھے امید نہیں تھی۔ یہ طبقہ اپنی خیریت گورنمنٹ کا اقتدار قائم رہنے میں سمجھتا ہے"

پریم چند کا یہ بیان نہ صرف اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ وہ گاندھی جی کے اٹھائے گئے قدم کو بر وقت سمجھتے تھے بلکہ ساتھ ہی سب لوگوں سے عملی تعاون کی توقع رکھتے تھے تاکہ تحریک آزادی اور زیادہ مضبوط ہو۔ حب وطن کی خاطر اگر کچھ لوگوں کو قربانی بھی دینا پڑتی تھی تو اسے نہ صرف ضروری بلکہ اُن کی ذمہ داری سمجھتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں اس بیان سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ انگریزی پڑھنے سے اُس وقت کے لوگ روشن خیال نہیں بلکہ تنگ نظر اور غیر ملکی حکمرانوں کے حاشیہ نشین ہی بن گئے تھے جس کا پریم چند کو زبردست دکھ تھا۔ سماج میں عورتوں کے درجے کے متعلق گاندھی جی اور پریم چند کے خیالات میں ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ گاندھی جی لکھتے ہیں۔

WOMEN IS THE COMPANION OF MAN GIFTED WITH EQUAL MENTAL CAPACITIES. SHE HAS THE RIGHT TO PARTICIPATE IN MINUTEST DETAIL IN THE ACTIVITIES OF MAN, AND SHE HAS THE SAME RIGHT OF FREEDOM AND LIBERTY AS HE. SHE IS ENTITLED TO A SUPREME PLACE IN HER OWN SPHERE OF ACTIVITY AS MAN IN HIS. THIS OUGHT TO BE THE NATURAL CONDITION OF THINGS, AND NOT AS A RESULT ONLY OF LEARNING TO READ

AND WRITE. BY SHEER FORCE OF A VICIOUS CUSTOM, EVEN THE MOST IGNORANT AND WORTHLESS MEN HAVE BEEN ENJOYING A SUPERIORITY OVER WOMEN WHICH THEY DO NOT DESERVE AND OUGHT NOT TO HAVE."

پریم چند بھی عورت پر ہونے والے مظالم کا ذکر کچھ اس انداز سے کرتے ہیں مگر وہ لیڈر نہیں بلکہ فن کار ہیں۔ چنانچہ اپنے ناول نرملا میں وہ کچھ اسی طرح کی باتیں نرملا کی زبان سے کہلواتے ہیں

پریم چند نے اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعے جن واقعات کو بیان کیا ہے اور ان سے جو نتائج اخذ کئے ہیں وہ گاندھی واد کے بہت ہی قریب ہیں اور صاف نظر آتا ہے کہ گاندھی جی کے فلسفے نے ان کو کس حد تک متاثر کیا تھا۔ چنانچہ اس سلسلے میں راجندر ناتھ شیدا نے لکھا ہے:۔

"پریم چند زندگی کے بہت سے مسائل پر مہاتما گاندھی کی طرح غور کرتے تھے اسی لئے ان کے ناولوں میں گاندھی جی کے فلسفے اور تکنیک کا اثر زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ سمجھتے تھے خاموش اور بے لوث خدمت انتھک عمل اور انفرادی قربانیاں جادو کا اثر رکھتی ہیں،، یہ واقعہ ہے کہ گاندھی جی تمام زندگی عمر اسی طرز عمل کی تلقین کرتے رہے اور خود بھی اس پر عمل پیرا ہوئے۔ چوگان ہستی میں مایا شنکر میں ماہیت قلب کی بدولت جو تبدیلی آتی ہے اور اس موقع پر جو بیان وہ دیتا ہے وہ ناول کے حصے سے زیادہ گاندھی جی کے سامنے اپنے حقوق سے دست بردار ہونے والے جاگیردار کا بیان معلوم ہوتا ہے جو گاندھی جی کی اخلاقی اور روحانی تحریک کے سامنے ہتھیار ڈال چکا ہے:۔

"میں آپ صاحبوں کے سامنے اپنے حقوق اور اختیارات سے دست بردار ہو جاتا ہوں جو رواج اور نظام معاشرت نے مجھے دیتے ہیں۔ میں اپنی رعایا کو اپنی قید اطاعت سے آزاد کرتا ہوں وہ میرے ... ہیں اور میں ان کا زمیندار ہوں۔ وہ سب میرے دوست اور میرے بھائی ... سے وہ سب اپنے اپنے مزارعہ کے خود مالک ہیں،، یہ پیراگراف پڑھ کر جمیل وادی کے اُن

ڈاکوؤں کی یاد آتی ہے جنہوں نے جے پرکاش نرائن کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے تھے اور اپنے آپ کو پولیس کے حوالے کر دیا تھا۔

"چوگان ہستی" پڑھ کر ایک اور نکتہ ابھر کر ہمارے سامنے آتا ہے ۔ وہ یہ کہ گاندھی جی کی طرح پریم چند بھی مشینی سماج کے طرفدار نہیں تھے ۔ بقول ممتاز حسن وہ اگرچہ کھلکر مشینوں کی مخالفت نہیں کرتے مگر مشینوں کے ساتھ اُن کو محبت بھی نہیں تھی۔ اس ناول میں سورداس اپنی بنجر زمین پانچ ہزار روپے کے عوض بیچ دینے کے لئے اس وجہ سے تیار نہیں کہ مشینی تہذیب بدکاری پھیلاتی ہے بعض ناقدین نے تو سورداس کو گاندھی جی کے روپ میں دیکھتے اور کہتے ہیں کیونکہ اسکی وچار دھارا ان سے بہت میل کھاتی ہے ۔ "گوشۂ عافیت" اور میدانِ عمل میں بھی پریم چند کرداروں کی ماہیت قلب کو ہیرو کے کار لاکر نقصانات اور تفاوت کو نپٹا لیتے ہیں۔

اچھوتوں کا مسئلہ آج بھی ہندو سماج کو اندر سے کھوکھلا کر رہا ہے ۔ آزادی حاصل کرنے کے ۴۰ سال بعد بھی یہ مسئلہ ایک رستا ہوا ناسور ہے ۔ گاندھی جی نے ہری جن مسئلے کو اپنے لئے زندگی اور موت کا مسئلہ قرار دیا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

UNTOUCHABILITY AS IT IS PRACTISED IN HINDUISM TO DAY IS, IN MY OPINION, A SIN AGAINST GOD AND MAN AND IS THEREFORE LIKE A POISON SLOWLY EATING INTO THE VERY VITALS OF HINDUISM. IN MY OPINION IT HAS NO SANCTION WHAT SO EVER IN THE HINDU SHASTRAS AS A WHOLE. IT HAS DEGRADED BOTH THE UNTOUCHABLE AND TOUCHABLE. IT HAS STUNTED THE GROWTH OF NEARLY 40 MILLION HUMAN

BEINGS. THEY ARE DENIED EVEN THE ORDINARY AMENITIES OF LIFE"

پریم چند ہریجنوں کے مسئلے کو انسانیت اور انسانی حقوق کے نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں ان لوگوں کا دکھ درد دیکھ کر وہ اپنے آپکو قابو نہیں کر سکتے اور گاندھی جی کی طرح وہ بھی اچھوتوں کی حالت زار دیکھ کر تلملا اٹھتے ہیں ۔ میدان عمل میں اگرچہ یہ الفاظ منشی جی نے ڈاکٹر شانتی کمار کے منہ سے کہلوا لیے ہیں مگر یہ در اصل پریم چند کی اپنی آواز ہے ۔

" آپ لوگوں نے ہاتھ کیوں بند کر لیے ۔ لگائیے خوب کس کس کر اور جوتوں سے کیا ہوتا ہے بندوقیں منگائیے اور ان بے دھرموں کا خاتمہ کر دیجئے اور تم دھرم کو ناپاک کرنے والو تم سب بیٹھو جاؤ اور جتنے جوتے کھا سکو کھاؤ تمہیں اتنی بھی خبر نہیں کہ یہاں سیٹھ مہاجنوں کے بھگوان رہتے ہیں .... یہ بھگوان جواہرات کے زیور پہنتے ہیں ۔ موہن بھوگ اور ملائی کھاتے ہیں چیتھڑے پہننے والوں اور ستو کھانے والوں کی صورت نہیں دیکھنا چاہتے ۔"

زہر میں بجھا ہوا یہ اقتباس یاد دلاتا ہے کہ جس پریم چند کے قلم سے یہ جملے نکلے ہیں ۔ ان جملوں کو لکھتے وقت اس کے دل پر کیا بیتی ہوگی ۔ لگتا ہے کہ پریم چند خود اس بے دردی کا شکار ہوئے ہیں اور یہی بات ایک سچے فن کار کی پہچان ہے ۔ گاندھی جی کا انداز ناصحانہ ہے مگر پریم چند کا یہ اقتباس ایک دو دھاری تلوار ہے جس کی کاٹ سے کوئی بھی حساس دل شخص بچ نہیں سکتا ۔

گاندھی جی قومی یکجہتی اور یکجہتی کے زبردست علم بردار تھے چنانچہ انکو اس کی قیمت اپنی جان دیکر ادا کرنا پڑی کیونکہ اُن کا عقیدہ تھا کہ خدا کے حضور میں سبھی لوگ برابر ہیں اور تمام مذاہب ایک ہی منزل کی جانب ہماری رہنمائی کرتے ہیں ۔

"INDEED, RELIGION SHOULD PERVADE EVERY ONE OF OUR ACTIONS. HERE RELIGION DOES NOT MEAN SECTARIANISM. IT MEANS A BELIEF IN ORDERED

MORAL GOVERNMENT OF THE UNIVERSE. IT IS NOT LESS REAL BECAUSE IT IS UNSEEN. THIS RELIGION TRANCENDS HINDUISM, ISLAM, CHRISTIANITY ETC. IT DOES NOT SUPERSEDE THEM. IT HARMONIZES THEM AND GIVES THEM REALITY.

RELIGIONS ARE DIFFERENT ROADS CONVERGING UPON THE SAME POINT. WHAT DOES IT MATTER THAT WE TAKE DIFFERENT ROADS SO LONG AS WE REACH THE SAME GOAL."

منشی پریم چند بھی گاندھی جی کی طرح ہر قسم کے کٹرپن کے خلاف تھے۔ آریہ سماجیوں کی شُدھی کی تحریک کے خلاف انہوں نے زمانہ کانپور میں ایک زوردار مضمون سپردِ قلم کیا اور ایک پوری تحریک کا مقابلہ کر لی۔ اسی طرح جب اُن کی کہانی "مہاتیرتھ" پر کچھ لوگوں نے اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ اُس وقت بھی انہوں نے کسی بات کی پرواہ نہیں کی۔ اُن کے دل میں ہندوستانیوں کے اتحاد کی خواہش بحرِ بیکراں کی طرح موجزن تھی۔ چنانچہ انہوں نے اپنے خیالات کا اظہار کھل کر کیا ہے۔

اس بیداری کے زمانے سے تو وہ بے خبری کا زمانہ ہی غنیمت تھا جبکہ لوگوں میں پاس داری تھی۔ شادی و غم میں شریک ہونے کی توفیق تھی۔ اگر مذہب ہمیں اتنا تنگ نظر بنا دیتا ہے تو میں ایسے مذہب کو دور سے سلام کرتا ہوں۔ ہر قوم اپنی تہذیب کے اپنی کلچر کی حفاظت کرنا چاہتی ہے اور اس کا مطالبہ حق بجانب ہے۔ اپنی زبان کی، رسم الخط کی، ادب کی، معاشرت کی، رسوم و آداب کی محبت ہر ایک باخبر انسان میں ہوتی ہے اور ہونی بھی چاہیئے۔ لیکن اس کی بھی حد ہے۔ سچی آزادی وہی ہے جو دوسروں کی آزادی کی قدر کرے۔ میں اسلامی اخوت اور مساوات کا قائل ہوں اور ہندو تہذیب پر اسلامی تہذیب کا جو اثر ہوا ہے اُسے بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھتا ہوں۔ میرا اعتقاد ہے کہ ہندوستان میں دونوں تہذیبیں پہلو بہ پہلو رہ کر ترقی کر سکتی ہیں اور روز بروز اس میں ہم آہنگی پیدا ہو سکتی ہے۔ کانگریس کے اثر سے

بہت سی بے معنی بندشیں ٹوٹ چکی ہیں اور آئندہ بھی ٹوٹتی جائیں گی۔ فطری رفتار قائم رہنے دی جائے مگر اس کے ساتھ میرا ایمان ہے کہ اتحاد خالص مساوات کے سوا اور کسی طرح ممکن نہیں۔ جب تک کسی طرف سے خاص حقوق کے مطالبے ہوتے رہیں گے اس وقت تک کشمکش جاری رہے گی،،

قومی زبان کے معاملے میں بھی پریم چند کے خیالات گاندھی جی کے ساتھ لگا کھاتے تھے گاندھی جی ایک ملی جلی قومی زبان کے جسے وہ ہندوستانی کے نام سے پکارتے تھے، کے طرف دار تھے اور ساتھ ہی دیوناگری کے ساتھ نستعلیق رسم الخط میں اس زبان کو جاری رکھنے کے طرفدار تھے۔ منشی جی بھی زبان کے معاملے میں ایک ایسی زبان کو فروغ دینے کے حق میں تھے جس میں نہ تو فارسی اور عربی الفاظ کی بھرمار ہو اور نہ ہی سنسکرت کے تت سم الفاظ کو سوار کر دیا جائے۔ اگر ان دو شخصیتوں کے زبان کے بارے میں نظریات کو عملی شکل دی گئی ہوتی تو اردو ہندی کا مسئلہ ملک کے اندر پیدا ہی نہیں ہوتا۔

گاندھی جی کے فلسفے نے پریم چند کو متاثر ضرور کیا مگر پریم چند کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے فلسفے کو فن کے سانچے میں ڈھال کر ہمیشہ کے لئے عوام کی جاگیر بنا دیا

مشعل سلطان پوری

پریم چند ــــ رومانیت سے حقیقت نگاری تک

مختصر افسانہ اردو کو پریم چند کی دین نہیں۔ ان سے پہلے مختصر افسانے [illegible]
اودھ پنچ، معارف، علی گڑھ منتھلی، خاتون، عصمت، نظر، مخزن، الناظر اور دوسرے اردو رسالوں میں نظر
آتے ہیں۔ مغربی افسانہ کے تصور اور فن سے اردو دنیا کو متعارف کرانے والوں میں فیض الحق، [illegible]
شرر، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ ان ادیبوں کے
افسانوں میں ہندوستانی معاشرے خصوصاً ہندوستانی مسلم معاشرے کی معاشرتی اور تہذیبی
انحطاط کی سچائیاں ملتی ہیں۔ قومی تباہی، ویرانی، مفلوکی، شکست خوردگی اور سماجی محرومی کے
بڑے حقیقت پسندانہ مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔ اسی دوران یلدرم کے ذریعے ترکی افسانوں کے
ترجمے بھی ہوئے۔ یلدرم کی کہانیوں میں روشن خیالی اور اصلاحی جوش کے ساتھ آزاد خیالی اور
جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ملتا ہے۔ فرد کی آزادی کا ایک باغیانہ تصور جو اخلاق اور
مذہب کے فرسودہ تصورات اور ظاہری رسوم سے بیزار ہے اس طرح چند حقائق کہانی

تخیل کے سہارے اردو افسانے میں داخل ہوتے ہیں۔

پریم چند نے دورانِ طالب علمی میں اردو داستانوی ادب کا خوب مطالعہ کیا اور اس کی رومانی فضا میں کھو گئے۔ میری پہلی تخلیق میں لکھتے ہیں کہ گورکھپور میں تعلیم کے دوران درسی کتابیں اور ان کے نوٹس بیچ کر وہ ایک کتب فروش بدھی لال سے مطالعے کے لئے ناول لایا کرتے تھے۔ جب یہ اسٹاک ختم ہوا تو طلسم ہوش ربا کے کئی حصے پڑھے۔ اس کے علاوہ انہوں نے رابندرناتھ ٹیگور کی کئی کہانیاں انگریزی میں پڑھی تھیں اور ان سے کئی کہانیوں کے ترجمے بھی کئے تھے۔ داستانوی اثرات اور ٹیگور کی ادبیت نے انہیں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے افسانوی میدان منتخب کرنے کی ترغیب دی۔ انہوں نے پہلے ناول لکھنے کی کوشش کی اور پھر کہانیاں لکھنے لگے ہنس راج رہبر ان کے ابتدائی ناولوں کے نام کرشنا اور ہم خرما و ہم ثواب بتاتے ہیں۔ اور منشی جگیشور ناتھ ورما بیتاب بریلوی ان کے ہندی ناول پریما کو پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔ تازہ تحقیق کے مطابق اسرارِ معابد ہے جو اکتوبر ۱۹۰۳ء سے ۱۹۰۵ء تک بنارس کے ایک ہفتہ وار اخبار "آوازِ خلق" میں بالاقساط شائع ہوا تھا یہ کتابی صورت میں شائع نہ ہو سکا۔ پریم چند کا یہ ناول نواب رائے الہ آبادی کے نام سے شائع ہوتا رہا تھا۔ پریم چند ان دنوں آریہ سماج تحریک سے زبردست متاثر تھے۔ اس ناول میں جہاں ان کا اصلاحی رجحان سامنے آتا ہے وہاں اس بات پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ ان کے اندازِ بیان پر رومانوی اثرات کی کتنی چھاپ ہے۔ ملاحظہ ہو۔ "دور سے میٹھے سروں کی آواز مسموع ہوتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ کوئی معشوقہ خوش گلو سیمیں بدن و گل رو خوب دل توڑ توڑ کر گا رہی ہے ناظرین کو بھاؤ بتا بتا کر لبھا رہی ہے۔ تعریفوں کی بوچھاڑ ہو رہی ہے۔ واہ واہ کی صدا بلند ہے ہر شخص کا دل خورسند ہے، اہلِ محفل بادۂ عیش و طرب سے مخمور ہیں حضارِ جلسہ سر تا بسر چور ہیں۔ چراغِ محفل دل سوزی کے مارے بے قرار ہے۔ پروانہ اس پر جان نثار ہے تمام مجمع سرمدہوش ہے۔ دیوار بھی ہمہ تن گوش ہے۔" ۱۹۰۹ء تک ان کی افسانہ نویسی

ابتدائی کوششوں کی منزل میں ہے۔ اس کے بعد گیارہ برس تک وہ تاریخی اور اصلاحی افسانے لکھتے رہے۔ انھی کے اپنے قول کے مطابق ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" تھا، جو نواب رائے کے نام سے لکھا گیا تھا۔ یہ ایک جذباتی نوجوان دلفگار کی محبت کا تمثیلی قصہ ہے، اس کی فضا یکسر داستانوی اور رومانوی ہے۔ دلفگار کی محبوب ملکہ دلفریب ہے اس شرط پر اپنی غلامی میں لینے کا وعدہ کرتی ہے کہ وہ دنیا کی بیش بہا چیز لا کر اس کی نذر کرے۔ انداز تحریر بھی رومانوی ہے۔ دیکھئے: "دلفگار پر خار صحراؤں، شرربار ریگستانوں اور دشوار گزار وادیوں اور ناقابل عبور پہاڑوں کو طے کر کے ہندی پاک سرزمین میں داخل ہوا۔ یہاں اسے ایک میدان میں بیشمار زخم خوردہ کشتہ جسم بے گور و کفن پڑے نظر آئے۔ زاغ و زغن کی گرم بازاری تھی اور سارا میدان خون سے سرخ ہو رہا تھا۔ اس بے تاب نظارے سے دلفگار کا بھی دل ہل گیا۔ اتنے میں قریب سے کسی کے کراہنے کی آواز آئی۔ جھک کر دیکھا تو ایک نوجوان ہے کہ سینے سے خون کا فوارہ جاری ہے اور ہاتھ شمشیر آبدار کے قبضہ پر۔" اس افسانہ کا موضوع حب وطن ہے لیکن حب وطن کا تصور رومانی ہے۔ بقول ڈاکٹر مسعود حسین ٹیگور کے افسانے نہ صرف ہندی بلکہ اردو میں بھی ترجمہ ہو چکے تھے۔ کچھ اس کے اثر سے اور کچھ مغربی ادب کے مطالعہ اور تراجم کے زیر اثر اس زمانے میں اردو میں رومانیت کا جو رجحان پرورش پا رہا تھا پریم چند اس سے بھی متاثر رہے۔ "رومانیت سے لگاؤ اس زمانے میں حالات کا پیدا کردہ تھا۔ قومی سیاسی تحریک کی کوئی منزل متعین نہ تھی۔ ہندوستان کی سیاسی اور اقتصادی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ محرومی اور ناآسودگی کے جذبات عام تھے۔ لوگ حسین ماضی کے خواب دیکھتے تھے یا خیالی دنیاؤں کی آرزو کرتے رہتے تھے۔ غیر ملکی انگریز حکمران ہندوستان کو ایک پسماندہ اور غیر مہذب ملک سمجھتے تھے اور ہندوستان کے لوگوں کو ناشائستہ اور وحشی۔ اس ردعمل نے وطن کی عظمت کے گن گانے کی ترغیب دی اور قدیم زمانے کی ہندوستانی تہذیب کی برتری کے قصے سنانے کی اہمیت سمجھائی۔ ۱۹۰۸ء میں پریم چند کے افسانوں کا جو مجموعہ

"سوزِ وطن" کے نام سے ضبط ہوا۔ اس میں ان کی اس پہلی کہانی کے علاوہ دوسرے افسانوں کا موضوع بھی حب وطن تھا لیکن تمام افسانوں پر رومانیت کی چھاپ تھی۔ ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۴ء تک پریم چند ضلع ہمیر پور میں مہوبا کے مقام پر ڈپٹی انسپکٹر مدارس رہے۔ اس دوران انہوں نے جو تاریخی افسانے لکھے ان میں گناہ کا اگن کنڈ، رانی سارندھا، سیرِ درویش، وکرمادت کا تیغہ، راجہ ہردول، بڑے گھر کی بیٹی، راج ہٹ اور آلہا قابل ذکر ہیں۔ یہ سب کہانیاں پریم پچیسی جلد اول میں شامل ہیں۔ پریم چند کے اپنے قول کے مطابق یہ کہانیاں ٹیگور کے افسانوں کی تقلید میں لکھی گئی ہیں۔ ان میں راجپوتوں کے زمانے کی خوش حالی، ان کی قومی غیرت، ان کے جذبۂ حریت و شجاعت کے کارنامے بیان کر کے آزادی کے لئے ایثار و قربانی کے جذبات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان افسانوں میں اکثر جگہ جذبات کا طوفان، پلاٹ اور کرداروں کے اوپر سے بہہ نکلا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ افسانے پہلے افسانوں پر فوقیت رکھتے ہیں۔ ان میں ایک نیا عنصر جگہ پاتا ہے جسے ہم منظر نگاری کہہ سکتے ہیں۔ اس میں پریم چند نے کمال کر دکھایا ہے۔ خیالات کی رنگینی اور تصورات کی رعنائی ہمیں قدم قدم پر یاد دلاتی ہے کہ یہ رومانی انداز بیان کا کرشمہ ہے۔ اب تک بھی پریم چند کے افسانے مقصدی تھے لیکن اب یہ مقصد کھلم کھلا سماجی اور معاشرتی اصلاح قرار پاتا ہے۔ بعد کے دور کے اصلاحی افسانوں میں بانیانت، حج اکبر، سوتیلی ماں، نجات، منتر، استعفا، گھر داماد وغیرہ پڑھنے کے قابل ہیں۔ اس دور کے ناولوں میں جلوۂ ایثار، بازارِ حسن اور گوشۂ عافیت آجاتے ہیں۔ جلوۂ ایثار کا موضوع حب وطن ہے۔ بازارِ حسن جو ہندی میں سیوا سدن کے نام سے شائع ہوا، عورتوں کے مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ اس ناول کی کامیابی سے حوصلہ پاکر وہ پریم آشرم (گوشۂ عافیت) کے نام سے ایک طویل ناول لکھنے لگے جس میں اس زمانے کے ہندوستانی دیہات کی صحیح اور پوری تصویر آجاتی ہے اور اس بات پر روشنی پڑتی ہے کہ پریم چند کو اپنے دیس کے غریب اور بے کس کسانوں سے کتنی ہمدردی تھی۔ اس ناول میں اقتصادی مسائل سے اچھی طرح بحث کی گئی ہے اور

طبقاتی کشمکش پوری شدت سے ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اب تک کے افسانوی مجموعے پریم پچیسی، پریم بتیسی اور پریم پنچاسی اکثر و بیشتر اصلاحی مقاصد لئے ہوئے ہیں۔ پریم چند کا یہ اصلاحی رجحان ٹالسٹائی کے مطالعے اور گاندھی جی کی تقریروں اور تحریروں سے اور پختہ ہوتا گیا۔ ان کے افسانوں میں تصوریت اور مثالیت پسندی راہ پا گئی لیکن اس وقت اور زمانے کے دوسرے حالات بھی اپنے اثرات ڈالنے سے باز نہ رہے۔ پہلی جنگ عظیم کے اختتام کے قریب قریب روس میں عوامی طاقتوں کے ہاتھوں بادشاہی کی شکست نے دنیا بھر کے محنت کشوں کو حوصلہ دیا تھا اور دوسرے ملکوں کے لوگوں کی آنکھیں کھول دی تھیں۔ پریم چند نے گوشۂ عافیت میں اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ کسانوں میں آزادی کی تڑپ، اپنی بدحالی بیداری اور مزدوروں پر ظلم و ستم کرنے کے نتیجہ میں پیدا نہیں ہوئی بلکہ اس کا ایک سبب روسی انقلاب کا اثر بھی رہا ہے۔ گاندھی جی کی تحریک عدم تعاون سے متاثر ہو کر پریم چند نے نوکری سے استعفیٰ دیا اور وہ عملاً سیاسی تحریک میں شامل ہو گئے لیکن نمک کا قانون توڑنے اور ڈانڈی مارچ کا جب کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا اور ارون پیکٹ کے بعد جب اس فرض سے چشم پوشی کی گئی تو پریم چند بددل ہو گئے۔ اس دوران پریم چند کا نصب العین صرف حصول آزادی تھا۔ وہ ادب کو سیاست کا مقصد نہیں بلکہ تابع سمجھتے تھے۔ گاندھی جی اور ٹالسٹائی کے اثر سے پریم چند میں جو تصوریت راہ پا گئی تھی اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے ناولوں اور افسانوں میں ظلم کرنے والے کرداروں میں روحانی تبدیلی پیدا ہو جاتی ہے۔ حقیقت کی دُنیا میں ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے۔ اسی لئے پریم چند کے نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ ایسی تحریریں حقیقت نگاری سے میل نہیں کھاتیں۔ اس وقت تک پریم چند کی حقیقت نگاری صرف یہ معنی رکھتی ہے کہ حالات و واقعات کا صحیح اور ہو بہو نقشہ کھینچا جائے۔ وہ واقعات کو ان کے صحیح منطقی انجام تک نہیں پہنچاتے۔ اس حقیقت نگاری کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ وہ نہ ظالم کے تشدد سے آنکھیں چراتے ہیں نہ اس کے ظلم پر پردہ ڈالتے ہیں لیکن

حقیقت نگاری کا اہم ترین کام سماجی حقیقت کے تضاد کو بے نقاب کرتے ہوئے حزین کو ان کے منطقی نقطے تک پہنچانا ہے۔ اس کے معرکے میں وجود کی پرانی قوت کی نفی ہوتی ہے نئی قوت کی نہیں۔ اس قسم کی حقیقت نگاری پریم چند کے ہاں بہت دیر بعد آتی ہے اس میں شک نہیں کہ انہوں نے سامراج اور سرمایہ دارانہ استحصال کی کبھی حمایت نہیں کی، گوشۂ عافیت، چوگان ہستی، میدان عمل اور گئودان، چاروں ناولوں میں ظلم کی مخالفت اور مدافعت میں انسانوں کو لہولہان دکھایا گیا ہے لیکن نیکی کے جذبہ کو بیدار کئے بغیر وہ ظالم کو موت کی نیند سُلانے کی بات نہیں کرتے۔ ظالم کو مجرم قرار دے کر اس کو اعتراف جرم اور استعفا پر مجبور کرتے ہیں۔ اس سے کام نہ چلے تو بندوق اٹھانے کی ترغیب دیتے ہیں۔ یہاں ان کا فلسفہ گاندھی سے مختلف ہے اور اس میں سماجی ظلم اور نا انصافی کے خلاف کھلم کھلا جذبۂ بغاوت ہے۔ گوشۂ عافیت، میدان عمل اور چوگان ہستی میں سماجی حقیقت کا بنیادی تضاد پوری طرح نہیں ابھرتا۔ گئودان میں یہ تضاد پوری طرح نہیں ابھرتا۔ بلکہ یہاں یہ تضاد مفاہمت روپ دکھاتا ہے۔ پھر بھی اس کا مرکزی کردار ہوری سماجی انقلاب کے نقطۂ نظر سے کوئی عظیم کردار نہیں۔ باپ دادا کی نشانی کو بچانے کے لئے روپا کو دو سو روپے میں بیچنا ہوری کی شکست ہے۔ ہوری کا زمیندار اگر پال سنگھ بھی مکمل طور ظالم کے روپ میں سامنے نہیں آتا۔ ہوری کی حیثیت فریادی کی سی ہے، بغاوت کے علمبردار کی نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پریم چند اپنے آرٹ میں حقیقت نگاری اور اخلاقیات کی تبلیغ دونوں فرائض نبھانا چاہتے تھے۔ ان کے ناولوں میں جوں جوں اخلاقیات کی تعلیم کا بوجھ ہلکا ہوتا گیا، ان کی حقیقت نگاری ابھرتی گئی۔ ان کے آخری دور کے ان دو مجموعوں واردات، اور زادِ راہ کے افسانوں سے بھی اس بات کی تائید ہوتی ہے۔ ایک کہانی آشیاں برباد کے یہ جملے ملاحظہ ہوں "۔ لوگ کہتے ہیں جلوس نکالنے سے کیا ہوتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے ہم زندہ ہیں، مستعد ہیں، میدان سے ہٹے نہیں۔ ہمیں اپنی ہار نہ ماننے والی خودداری کا ثبوت دینا تھا۔ یہ دکھا دینا تھا کہ

شت سے اپنے مطالبۂ آزادی سے دست بردار ہونے والے نہیں۔ ہم اس نظام کو بدل دینا چاہتے ہیں جس کی بنیاد خود غرضی اور خون چوسنے پر رکھی ہے۔" یہ افسانے پچھلے تمام افسانوں پر بھاری ہیں۔ اب ہر افسانے میں کہانی کا مرکز ایک نہ ایک نفسیاتی حقیقت ہوتی ہے۔ ایسے افسانوں میں پوس کی رات، نجات، ستی، نئی بیوی، بھاڑے کا ٹٹو اور کفن قابلِ ذکر ہیں۔ "نئی بیوی" میں ایک نوجوان عورت کی شادی کا انجام حقیقت نگاری کا ایک جانکاہ واقعہ ہے۔ اس آخری دور میں وہ مثالیت کا چراغ لے کر قاری کو منزل کی طرف نہیں لے جاتے حقیقت کے دیئے کی روشنی میں اسے خود اپنی راہ ڈھونڈ نکالنے کے لئے چھوڑ دیتے ہیں۔ یہاں پریم چند کا آرٹسٹ ان کے مبلغ اور مصلح پر غالب آ گیا ہے۔

مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کاغذ کے ایک طرف خوش خط لکھ کر بھیجئے۔ اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے۔

ریاض رفاعی

پریم چند کی تصانیف اور پریم چند ادب

منشی پریم چند اردو ادب کے وہ مایہ ناز ادیب ہیں جن کا نام اپنی تصانیف اور ادبی کارناموں کی بدولت تا ابد زندہ و جاوید رہے گا۔ انہوں نے کہانیوں، ناولوں اور دیگر ادبی موضوعات پر اپنے قلم کی ایسی جولانیاں دکھائیں جن کے نقوش آج تک روشن و تابناک ہیں۔ انہوں نے وقت کے تقاضوں اور نئی قدروں کو مدنظر رکھتے ہوئے نئے موضوعات کا انتخاب کیا اور لاثانی و لافانی شاہکار فن پارے تخلیق کیے۔ اس طرح سے اردو ہندی میں ان کے ناولوں، افسانوی مجموعوں، ڈراموں اور دیگر تخلیقات کی تعداد کئی درجنوں پر محیط ہے۔

پریم چند صرف ایک ادیب تھے بلکہ ایک اچھے صحافی بھی تھے۔ انکی ادارت میں کچھ اچھے رسائل بھی شائع ہوتے رہے۔

پریم چند نے ہندوستانی ادب کو جو کچھ دیا ہے اس کے اعتراف میں ان کی حیات میں ہی ان

پر مختلف رسائل کے خصوصی شمارے شائع ہوئے۔

قارئین کی دلچسپی کے لئے تصانیف پریم چند، ان کی حیات، شخصیت اور دیگر فنی کارناموں سے متعلق مختلف زبانوں میں جو کتابیں لکھی گئی ہیں اور وہ تمام رسائل جو ان کی وفات میں یا ان کے اطراف میں نکلے کی ایک فہرست ذیل میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

تصانیف

۔۔۔۔ اردو

۱۔ اسرار معابد	۱۹۰۵ء	۱۶۔ کایا کلپ		
۲۔ آخری تحفہ	۱۹۰۲ء	۱۷۔ کفن	نیا ایڈیشن	۱۹۶۶ء
۳۔ بازار حسن	۱۹۲۱ء	۱۸۔ گئودان	" "	۱۹۶۶ء
۴۔ بیوہ	۱۹۰۹ء	۱۹۔ گوشہ عافیت		
۵۔ پردۂ مجاز	۱۹۳۲ء	۲۰۔ میدان عمل		۱۹۶۰ء
۶۔ پریما		۲۱۔ منگل سوتر	(نامکمل ناول)	
۷۔ جلوۂ ایثار	۱۹۲۸ء	۲۲۔ پریم بتیسی	(دو حصے)	۱۹۲۵ء
۸۔ چوگان ہستی	۱۹۲۷ء	۲۳۔ پریم پچیسی	(دو حصے)	۱۹۳۰ء
۹۔ دودھ کی قیمت	۱۹۲۵ء	۲۴۔ پریم چالیسی	(دو حصے)	۱۹۳۰ء
۱۰۔ روٹھی رانی		۲۵۔ کشنا		۱۹۰۶ء
۱۱۔ رنگ بھومی		۲۶۔ خاک پروانہ		۱۹۲۸ء
۱۲۔ زاد راہ	۱۹۳۶ء	۲۷۔ خواب و خیال		۱۹۲۸ء
۱۳۔ سوز وطن		۲۸۔ فردوس خیال		۱۹۲۹ء
۱۴۔ سیوا سدن		۲۹۔ واردات		۱۹۲۸ء
۱۵۔ غبن	۱۹۰۸ء	۳۰۔ پریم چند کے خطوط * مرتبہ مدن گوپال		۱۹۲۸ء

۳۱۔ مضامین پریم چند مرتبہ ملک قمر رئیس
۳۲۔ اختر مادہم ثواب سنہ ۱۹۶۰ء

ہندی

۱:۔ اگنی سمادھی اور آنیہ کہانیاں سنہ ۱۹۲۹ء
۲:۔ آزاد کتھا
۳:۔ پانچ پھول سنہ ۱۹۰۲ء
۴:۔ پریم آشرم
۵:۔ پریم چند کی سرشٹ کہانیاں سنہ ۱۹۰۰ء
۶:۔ پریم پورنما
۷:۔ پریم پچیسی سنہ ۱۹۲۲ء
۸:۔ پریم پرسون سنہ ۲۰۰۵ء
۹:۔ پریم پرمود سنہ ۱۹۲۶ء
۱۰:۔ پریم پرتما سنہ ۱۹۲۶ء
۱۱:۔ پریم دوادشی سنہ ۱۹۰۲ء
۱۲:۔ پریم تیرتھ سنہ ۱۹۴۹ء
۱۳:۔ پریم چالیسی
۱۴:۔ پرینا اور آنیہ کہانیاں سنہ ۱۹۳۲ء
۱۵:۔ پرتگیا
۱۶:۔ چھٹی پتری (دو حصے) پریم چند امرت رائے، سنہ ۱۹۶۲ء۔ مدن گوپال۔
۱۷:۔ سبھانکا اولیش سنہ ۱۹۰۳ء
۱۸:۔ سپت سروج سنہ ۱۹۳۴ء
۱۹:۔ سپت سمن سنہ ۱۹۳۰ء
۲۰:۔ سمرپاتر اور کیا دو آنیہ کہانیاں سنہ ۱۹۳۶ء
۲۱:۔ سیوا سدن سنہ ۱۹۱۴ء
۲۲:۔ کایا کلپ
۲۳:۔ کچھ وچار سنہ ۱۹۴۲ء
۲۴:۔ کفن سنہ ۱۹۳۴ء
۲۵:۔ گیت دھن (دو حصے) پریم چند امرت رائے، سنہ ۱۹۳۳ء
۲۶:۔ مانسرور (آٹھ حصے) سنہ ۱۹۶۵ء
۲۷:۔ نوبندھی سنہ ۱۹۵۱ء
۲۸:۔ ویودھ پرسنگ (تین حصے) سنہ ۱۹۶۲ء

ڈرامے

۱:۔ روحانی شادی
۲:۔ سنگرام (ہندی)
۳:۔ کربلا (پہلی بار زمانہ کانپور میں قسط وار ۵ اپریل سنہ ۱۹۲۱ء سے ۲۸ اپریل تک ۷ قسطوں میں چھپا اور بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوا
۴:۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات (غیر مطبوعہ)

تراجم

۱:- اہنکار (یہ اناطول فرانس کے فرانسیسی ڈرامے
کا ہندی ترجمہ ہے۔ —)
۲:- چاندی کی ڈبیا
۳:- نیائے
۴:- ہڑتال
یہ تینوں ڈرامے گالزوردی کے انگریزی ڈراموں
کے تراجم ہیں۔
۵:- شب تار
۶:- مہاتما سعدی (ہندی)
۷:- آزاد کتھا
۸:- سکھداس (ہندی)
۹:- فسانۂ آزاد (ہندی)

۸:- قیس سنہ ۱۹۱۳ء
۹:- ڈاکٹر بھٹناگر جون سنہ ۱۹۱۳ء
۱۰:- کالیداس سنہ ۱۹۱۴ء
۱۱:- سارس سنہ ۱۹۱۷ء
۱۲:- کیشو جولائی سنہ ۱۹۱۰ء
۱۳:- منشی گورکھ پرشاد عبرت نومبر سنہ ۱۹۱۹ء
۱۴:- مس دوسے دسمبر سنہ ۱۹۲۱ء ۹۔؟
۱۵:- راناجنگ بہادر
۱۶:- بھارتندو بابو ہریش چندر، جنوری ۱۹۳۲ء
۱۷:- فن تصویر مارچ سنہ ۱۹۰۷ء
۱۸:- گالیاں دسمبر سنہ ۱۹۰۷ء
۱۹:- ہندستانی ہوری اکتوبر سنہ ۱۹۱۰ء
۲۰:- بسنتی فروری سنہ ۱۹۱۶ء
۲۱:- دورِ جدید و قدیم فروری سنہ ۱۹۱۹ء

مضامین

۱:- لوڈرل اکتوبر سنہ ۱۹۰۵ء
۲:- راجہ مان سنگھ اکتوبر سنہ ۱۹۰۵ء
۳:- آنریبل گوپال کرشن گوکھلے نومبر سنہ ۱۹۰۵ء
۴:- طامس کیمبل بردا ستمبر سنہ ۱۹۰۷ء
۵:- سوامی وویکانند مئی سنہ ۱۹۰۸ء
۶:- نیالڈس جنوری سنہ ۱۹۰۹ء
۷:- رنجیت سنگھ مئی سنہ ۱۹۱۱ء

۲۲:- کارنٹ ناشاتی اور فن لطیف مارچ سنہ ۱۹۲۶ء
۲۳:- اردو ہندی ہندستانی اپریل سنہ ۱۹۲۵ء
۲۴:- ادب کی غرض وغایت اپریل سنہ ۱۹۲۷ء
۲۵:- دیسی اشیاء کو کیونکر فروغ دیا جا سکتا ہے۔ جون سنہ ۱۹۰۵ء
۲۶:- جدید تعاون میں ابتدائی تعلیم مئی/جون سنہ ۱۹۰۸ء
۲۷:- ترکی میں آئینی حکومت اگست سنہ ۱۹۰۸ء

128- ہندو تہذیب اور رفاہ عام۔ مارچ 1912ء

129- ہندوستانی ریلوں کی تاریخ۔ جنوری 1915ء

130- موجودہ تحریک کے راستے میں روکاوٹیں اکتوبر، نومبر 1921ء

131- قومی اتحاد کیونکر ہوسکتا ہے۔ 1936ء

132- تحفظ الحساب 1924ء

(یہ سب مضامین زمانہ کانپور میں چھپے ہیں)

6- قمر رئیس:- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔

7- قمر رئیس پریم چند شخصیت اور کارنامے

8- قمر رئیس پریم چند ناول نگار

9- مدن گوپال۔ قلم کا مزدور

انگریزی

1- مدن گوپال۔ پریم چند 1967

2- گپتا، پی سی۔ پریم چند 1968

ادارت

1- مادھوری

2- مریادا

3- ہنس

4- جاگرن

ہندی

1- امرت رائے:- پریم چند قلم کا سپاہی 1962ء

2- امرت رائے:- شانتی کے جودھا پریم چند

3- ادستی، ادم:- پریم چند کا ناری پاتر 1962ء

4- بھٹناگر، رام رتن:- پریم چند 1951ء

5- بھٹناگر، رام رتن کلاکار پریم چند

پریم چند ادب

اردو

1- جعفر رضا:- پریم چند کہانی کا رہنما 1949ء

2- مادھا کرشن:- پریم چند کے منتخب افسانے

3- رہبر ہنس راج:- پریم چند 1908ء

4- شمیم نکہت:- پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار 1975ء

5- غوری حسام الدین:- پریم سوگ 1937ء

6- پرساد جاہ، جنارجن:- پریم کی ابھیاس کلا

7- ترلوکی نرائن:- پریم چند 1980ء

8- جتیند کمار:- پریم چند

9- جتیند کمار:- پریم چند 1967ء

10- دکھشت ترلوکی نرائن:- پریم چند 1952ء

11- رہبر ہنس راج:- پریم چند جیون اور کرتو 1951ء

12- ڈی پریم نرائن:- پریم چند اور گرام سمسیا 1949ء

۱۳- آنند مزاتی .- پریم چند پرتبیا اور کلا

۱۴- سریلدر آنند :- پریم چند کہانی کار سنہ ۱۹۶۴ء

۱۵- شورانی دیوی پریم چند :- پریم چند گھر میں سنہ ۱۹۵۶ء

۱۶- ستیم :- پریم چند اور اُن کی کہانی کلا

۱۷- شری رام بلاس :- پریم چند آلوچناتمک پریچے سنہ ۱۹۴۱ء

۱۸- پریم چند اور اُن کا یُگ سنہ ۱۹۰۰ء

۱۹- شری رتن ناتھ :- اپنیاس سمراٹ پریم چند

۲۰- کلیش، پدم سرم :- پریم چند اور اُن کی ساہت سادھنا

۲۱- کوہلی، نریندر :- پریم چند کے ساہت سادھانت

۲۲- گپت، رام دین :- پریم چند اور گاندھی واد سنہ ۱۹۶۱ء

۲۳- گرگ، سبی رانی :- پریم اور گورکی سنہ ۱۹۵۵ء

۲۴- گرگ، کملا دیوی :- پریم چند پرشیھا

۲۵- گورو، راجیشور :- پریم چند ایک آدھین سنہ ۱۹۵۸ء

۲۶- گنگا پرساد، ومیل :- پریم چند سنہ ۱۹۶۸ء

۲۷- گیتا لال :- پریم چند کا ناری چتر سنہ ۱۹۶۵ء

۲۸- ماتھو، پرسروپ :- پریم چند اپنیاس اور شلپ

۲۹- مدان، اندر ناتھ :- پریم چند ایک ودلوچنا

پریم چند نمبر

۱- ادیب :- الٰہ آباد - مدیر پیارے لال شاکر، ستمبر سنہ ۱۹۱۰ء، اپریل سنہ ۱۹۱۳ء

۲- اردو :- اورنگ آباد - مدیر ڈاکٹر عبدالحق، اپریل سنہ ۱۹۳۷ء

۳- المصر، لکھنؤ - مدیر پیارے لال شاکر، اکتوبر سنہ ۱۹۱۱ء، دسمبر سنہ ۱۹۱۲ء

۴- آجکل :- دہلی :- مارچ سنہ ۱۹۶۲ء

۵- بہارستان :- لاہور (مدیر) اختر شیرانی، فروری سنہ ۱۹۳۷ء

۶- جامعہ :- دہلی (مدیر) ڈاکٹر عابد حسین، دسمبر سنہ ۱۹۳۶ء

۷- چندن :- لاہور (مدیر) سدرشن، اگست، ستمبر سنہ ۱۹۳۱ء

۸- زمانہ :- کانپور :- (مدیر) منشی دیا نرائن نگم

۹:۔ شاعر:۔ بمبئی:۔ مدیر: اعجاز صدیقی مئی جون ۱۹۶۹ء

۱۰:۔ صبح امید:۔ لکھنؤ (مدیر) برج نرائن چکبست ۱۹۲۰ء

۱۱:۔ عصمت:۔ دہلی:۔ مدیر: شیخ محمد اکرام جنوری ۱۹۳۲ء تا دسمبر ۱۹۳۲ء

۱۲:۔ علیگڑھ میگزین:۔ علیگڑھ سنہ ۱۹۰۵ء

۱۳:۔ فروغ اردو:۔ لکھنؤ (مدیر) سید احتشام حسین اپریل ۱۹۶۶ء

۱۴:۔ نگارستان:۔ لاہور (مدیر) امتیاز علی تاج اپریل ۱۹۲۰ء

۱۵:۔ نقوش:۔ لاہور۔ ناولٹ نمبر، مکاتیب نمبر

۱۶:۔ نکہت:۔ الہ آباد (مدیر) عباس حسینی مئی ۱۹۲۸ء

●

شیرازہ کیلئے

کشمیری، ڈوگری، پنجابی، لداخی اور بلتی کی منظومات بھی شائع ہوتی ہیں بشرطیکہ اُن کے ساتھ اردو ترجمہ شامل ہو۔

●

آل انڈیا پریم چند سمینار ایک رُوداد

یہ پہلا موقعہ نہیں کہ جب جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کی طرف سے ایک کل ہند سیمینار کا انعقاد کیا گیا ہو۔ کل ہند پریم چند سیمینار، پریم چند صدی تقریبات کے سلسلہ کی ایک اہم کڑی کے طور منعقد کیا گیا ہے۔ اہم اس لئے کہ اس سیمینار میں ریاست کے سرکردہ ناقدین و محققین کے علاوہ ہندوستان بھر کے صف اوّل کے ادیبوں، کہانی کاروں، نقادوں اور محققوں نے شرکت فرما کر اپنی ہندی اور اُردو کی تخلیقی کاوشوں سے ادب کے شیدائیوں کو روشناس کرنے کی زحمت گوارا فرمائی ہے۔ اس سے پہلے ریاستی کلچرل اکادمی غالب صدی منا چکی ہے۔ اقبال صدی کو ریاست گیر سطح پر منایا گیا۔ یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ ایسا کرنے سے کل ہند سطح پہ اقبال شناسی کے کئی اہم گوشے سامنے آئے اور ان کے شعری موتی کشمیری زبان میں بھی منتقل ہوئے کیونکہ انہوں نے خود بھی فرمایا ہے ؎

تنم گلے ز خیابان جنت کشمیر — دل از حریم حجاز و نوا ز شیراز ست

کل ہند مشاعرہ اکادمی کی معمول کی کارکردگی میں شامل ہے تاکہ خیالات و تصورات کی گنگا جمنی دھارا سے ملک کی ثقافتی اور ادبی وحدت کا پُر از تمکنت وقار بخشا جا سکے۔ ان باتوں کا اظہار جموں و کشمیر کلچرل اکادمی کے سیکرٹری شری محمد یوسف ٹینگ نے معزز مہمانوں کا سواگت کرتے ہوئے ۱۸ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو ٹیگور ہال میں کیا۔ اپنے خطبۂ استقبالیہ میں انہوں نے مزید فرمایا کہ اکادمی نے کشمیری، اُردو، ہندی، ڈوگری، پنجابی، گوجری اور پہاڑی زبانوں میں شیرازہ کے مخصوص شمارے پریم چند کی زندگی اور فن کے مختلف گوشوں کو اُجاگر کرنے کیلئے وقف کر رکھے ہیں۔ چنانچہ اسی پُرشکوہ تقریب میں جموں و کشمیر کے گورنر شری لکشمی کانت جہا کے مبارک ہاتھوں سے ڈوگری اور ہندی کے شیرازہ کے پریم چند نمبر جاری کئے جائیں گے۔

کل ہند پریم چند صدی تقریبات کے جنرل سیکرٹری اور ڈاکٹر ذاکر حسین کالج کے پروفیسر، ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا نے ٹیگور ہال میں منعقدہ پریم چند نمائش پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ پریم چند

کی چھپن سالہ زندگی اور ہمہ جہت تخلیقی کاوشوں کا بھرپور احاطہ ابھی تک نہیں کیا جا سکا ہے، پھر بھی ہم نے
ان کی جائے پیدائش سے لے کر آخری قرارگاہ تک تصویروں کے لیتے ہوئے نقوش نمائش میں
رکھے ہیں تاکہ پریم چند کی زندگی کے مختلف ادوار ہمارے سامنے رقصاں نظر آئیں۔ کئی خطوط کو شخصیت
کا معتبر اور مستند بتایا گیا ہے، اس نمائش میں خطوط کے مسودات کے علاوہ پریم چند کے اپنے
ہاتھ سے لکھے ہوئے قلمی نسخے بھی رکھے گئے ہیں۔ تاکہ ان کی کہانیوں، ناولوں اور رسالوں کی طباعت
وغیرہ کی تاخیر و تقدم کے بارے میں کوئی حتمی رائے قائم کرنے میں مدد مل سکے۔ پنڈت دیا نرائن نگم نے اپنے
فرزند شری بھت لال و دیگر ہم عصر احباب کے نام نوشتوں میں پریم چند کھل کر سامنے آتے ہیں۔ سب سے
اہم بات یہ کہ مرتے دم تک ان کے بچت کھاتے کے عکس سے اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ ان کی مالی حالت
پتلی تھی کیونکہ اس وقت بھی ان کے نام قریباً پانچ ہزار روپے کی رقم بنک میں جمع تھی۔ جو کہ غالباً "ایک
اچھی خاصی رقم" کے زمرے میں آ سکتی ہے۔ ان کی نجی ڈائری سے جہاں ان کی کفایت شعاری، میانہ روی کا
پتہ چلتا ہے وہاں ان کی چھپن سالہ زندگی (۳۱ جولائی سنہ ۱۸۸۰ء تا ۸ اکتوبر سنہ ۱۹۳۶ء) منضبط
منظم زندگی بھی ہمارے سامنے منکشف ہوتی ہے۔ ان کی نجی ادارت میں شائع ہونے والے رسالوں
"جاگرن" اور "ہنس" کی اشاعت اور معیارِ طباعت کا نمائش کے ذریعہ بخوبی اندازہ کیا جا سکتا
ہے۔ "بازارِ حسن" پر مبنی فلم کے ہیرو اور ہیروئن کی تصاویر کی تاریخی اہمیت نمائش سے اور
بھی معتبر ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر گوئنکا نے امید ظاہر کی مزید تحقیق سے مستقبل قریب میں باقیماندہ
کوتاہیوں پر قابو پایا جا سکے گا۔ انہوں نے اپنی تقریر ختم کرتے ہوئے کلچرل اکیڈمی کا اس لئے
تہہ دل سے شکریہ ادا کیا کہ انہیں پریم چند نمائش منعقد کرنے کی دعوت دے کر نہ صرف ان
کی عزت افزائی ہوئی۔ بلکہ اس کے (اکادمی) کے عملی تعاون سے اسے شاندار طریقے پر منظم
کیا گیا۔ انہوں نے مزید اظہارِ تشکر کرتے ہوئے کہا اس نمائش کو یہاں منعقد کر کے میں نے بہت
کچھ سیکھا اور اس تجربے میں حاصل شدہ قیمتی تجربات سے میں آئندہ کا حقہ استفادہ کرنے
کی کوشش کروں گا۔ انہوں نے مہمانِ خصوصی سری جیا کا اس امر کے لئے شکریہ ادا کیا کہ

انہوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوصف اکادمی کی وساطت سے منعقدہ اس تاریخی اور ادبی طور اہم نمائش کا اپنے شبھ ہاتھوں سے افتتاح کیا۔

کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اقبالیات کے صدر پروفیسر آل احمد سرور نے پریم چند کی ادبی اور فنی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ یہ امتیاز کسی دوسرے اردو یا ہندی ادیب کو ابھی تک حاصل نہیں ہو سکا کہ وہ اپنی ہی زندگی میں ہندوستان کی دو اہم زبانوں کا بڑا ادیب، کہانی کار اور ناول نگار کہلایا جا سکے۔ اس لئے ہر بڑے ادیب کی طرح پریم چند کی فنی عظمت کا تعین کرتے وقت اختلاف رائے کا وقوع پذیر ہونا کوئی عجیب نہیں۔

ریاست جموں و کشمیر کے گورنر شری۔ ایل۔ کے جہا نے کل ہند پریم چند سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے مسرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ موجودہ پُر آشوب دور میں پریم چند کا مطالعہ اولاً قومی یک جہتی کے جذبہ کو تقویت دینے کے لئے اہم ہے۔ تاکہ ہندوستانی قوم کی مختلف اکائیوں کے درمیان پیدا ہوئی خلیج کو پاٹا جا سکے۔ ثانیاً اس لئے کہ مختلف سماجی بدعتوں سے پاک سماجی اور تمدنی وحدت کا تصور پنپ سکے۔ شری جہا نے پریم چند سے اپنی ملاقات کا ذکر خیر کرتے ہوئے فرمایا کہ انہوں نے (پریم چند) نہ صرف اپنی تخلیقی کوششوں سے ہندوستان کی تحریک آزادی کو آگے بڑھایا بلکہ اس کے نتیجہ میں پیش آنے والے مصائب کی پروا نہ کرتے ہوئے سرکاری ملازمت کو خیرباد کہہ دیا تاکہ وہ تحریک آزادی میں عملی حصہ لے سکیں۔ صبر آزما عسرت و تنگ دستی کے باوجود پریم چند نے رسالہ "ہنس" کی اشاعت جاری رکھی جس سے من جملہ اصباتوں کے علاوہ ان کی علو ہمتی، بردباری و بے مثال تدبر و تحمل کا پتہ چلتا ہے۔ شری جہا نے معزز سامعین سے یہ توقع رکھتے ہوئے اجازت لی کہ اس تاریخی تقریب میں پریم چند کی زندگی اور ان کے فن سے متعلق مخفی گوشے سامنے آئیں گے۔ اس کے بعد، گورنر نے شیرازہ ڈوگری اور ہندی کے خصوصی پریم چند نمبر جاری کرنے کی رسم انجام دی۔

شری جہا کے رخصت ہونے کے ساتھ ہی آل انڈیا پریم چند سیمینار کی باضابطہ کارروائی کی شروعات ہوئی۔ ۱۰ ستمبر ۱۹۸۰ء کی پُرشکوہ اختتامی تقریب کے اختتام پذیر ہوتے



ریاست کے گورنر شری ایل. کے. جھا افتتاحی تقریر کرتے ہوئے



سامعین ہمہ تن گوش ہیں



گورنر شری ایل، کے جھا "شیرازہ" (ہندی) کے پریم چند نمبر کا اجراء کرتے ہوئے



پریم چند اور جاپانی مصوّر کا موقلم



محفلِ مقالات: ہری کرشن کول۔ بھیشم ساہنی اور ڈاکٹر وحید اختر



محفلِ افسانہ : مالک رام، ہردے کول، پشکر ناتھ

بھی صفِ سامعین کی تعداد قلیل ہوتی۔ ریڈیو اور دوردرشن کیندر یہ ابھی اپنی صدابندی و نظم بندی کی بساط سمیٹتے چلے گئے تاکہ وہ بھی پریم چند منفرد اور عہد ساز آواز کو زیادہ سے زیادہ موجود سامعین تک پہنچا سکیں۔ یہ ایک مسلّم امر ہے کہ سخن شناس سخن فہم لوگ کم ہی ہوا کرتے ہیں، اس لئے اگر دعوت کے باوجود مقامی ادباء قلیل تعداد میں شریک ہوئے تو کوئی اچنبھے کی بات نہیں کیونکہ ندیِ جمال کی [illegible] کرنے والے یا ایسی بیٹھنے والے لوگوں کی تعداد زیادہ نہیں ہوتی۔ دوم یہ کہ تین دن کا سمینار آج کل کے معروف دور میں خاصا طویل لگتا ہے بالخصوص جبکہ اکثر ادباء و شعراء سرکاری ملازمت کی زنجیر زیبِ پا کئے ہوں۔ ہاں تو پہلی نشست کی صدارت پی۔ این۔ پشپ نے کی اور ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اپنا مقالہ "پریم چند کی تعیینِ قدر کا مسئلہ" پیش کیا۔ ڈاکٹر حامدی نے اپنے مقالے میں چند اہم اور بنیادی باتوں کی طرف اشارے کئے۔ مثلاً یہ کہ وہ گاؤں میں پیدا ہوئے جس کی وجہ سے انہوں نے دیہاتی زندگی کو اپنے فن کا موضوع بنایا۔ عام طور کہا جاتا ہے یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔ اسی طرح ان کے ناول اور ان کی کہانیاں غیر ادبی معیاروں پر پرکھی جاتی ہیں۔ اور ان کی عظمت کبھی ایک اور کبھی دوسری سماجی حقیقت نگاری پر محمول سمجھی جاتی ہے۔ ڈاکٹر حامدی نے اپنے مقالے میں ایسے دلائل کو یک طرفہ قرار دے کر پریم چند جیسی ہمہ جہت ادبی شخصیت کو پرکھنے کے لئے نامکتفی سمجھ کر یکسر ملے پسند دیا ہے تاکہ پریم چند کو اپنی عصر آگہی کے تناظر میں جانچتے ہوئے بھی نئے ادبی معیارات کو بھی سامنے رکھا جائے۔ مقالے کی تشنگی نمایاں ہوتے ہوئے بھی اسے پریم چند کو سمجھنے میں (اس میں اجاگر کئے گئے نکات کی روشنی میں) مدد مل سکتی ہے۔

دوسری نشست دن کے تین بجے شروع ہوئی۔ صدارت کے فرائض شری سوم ناتھ زتشی نے انجام دئے اور پروفیسر ہری کرشن کول نے ہندی میں اپنا مقالہ "پریم چند اور جدید ہندی کہانی" کے عنوان سے پڑھا۔ ظاہر ہے کہ ایک مختصر سے مقالہ میں اس وسیع و محیط موضوع سے انصاف نہیں ہو سکتا۔ پروفیسر ہری کرشن کول نے جہاں پریم چند کی فنی ہمہ جہتی، وسعت نظری اور عصری کرب آگہی کی طرف واضح ارشادات کئے۔ وہاں جدید ہندی کہانی کے خد و خال بھی متعین کئے ہیں تاکہ سامع یا قاری کو خود ہی یہ اندازہ ہو سکے کہ جدید ہندی کہانی کہاں تک گئی ہے اور کدھر کو جا رہی ہے۔

۱۸ ستمبر کی تیسری اور آخری نشست تین اردو ہندی کہانیوں پر مشتمل تھی جو شام ساڑھے چھ بجے منعقد ہوئی۔ صدارت پروفیسر پریم سنگھ نے کی اور کہانی کاروں نے بہ تفصیل ذیل ــ کہانیاں پڑھیں :ــ

- بول مُہانے گیت بنا ــــــــــ شری کشوری منچندا
- غبارے رنگ برنگے ــــــــــ شری شنکرناتھ
- ڈھندلے چہرے ــــــــــ سردار حبیب سنگھ

شری کشوری منچندا اور شنکرناتھ ریاست کے جانے مانے کہانی کار ہیں جو روائتی افسانے بھی لکھتے ہیں اور تجریدی بھی۔

شری کشوری منچندا اور شنکرناتھ پہلے ہی اُردو ادب سے متعارف ہیں۔ اُن کا اپنا ایک انفرادی رنگ ہے۔ انہیں فن افسانہ نگاری پر بھرپور گرفت حاصل ہے۔ "غبارے رنگ برنگے" ان کی ایک نئی کوشش ہے جو انہیں جدید افسانہ نگاروں کی صف میں لا کھڑا کرتی ہے۔ کیا کیا جائے کہ جب کوئی رَو چلتی ہے تو وہ بڑے سیانوں کو بھی اپنا راگ الاپنے پر مجبور کرتی ہے۔ حبیب سنگھ کی کہانی "ڈھندلے چہرے" ہندی کہانی میں جدید عصر آگہی اور کرب کے ادراک کی غماز ہے۔

سنیچر وار ۱۹ ستمبر ۱۹۸۰ء : سیمینار کے دوسرے روز بھی سورج کی کرنیں بادلوں اور خنک ہواؤں میں سے چھن چھن کر مہمانوں کا سواگت کر رہی تھیں۔ جیسے انہیں کے اعزاز ساری فضائیں پناہ گاہ کے طور خیمہ زن ہوں۔ جہاں بہار کا موسم عطر بیز و مشکبار ہے وہاں کشمیر میں موسم خزاں بھی عطر بار ہواؤں کی نیرنگیوں سے دیکھ کم دلربا نہیں کہ آدمی کہہ اُٹھے ع بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی۔ پہلی نشست کی صدارت شری بھیشم ساہنی اور شنکرناتھ نے کی ــــ مقالہ نگار تھے ڈاکٹر نریندر موہن اور ڈاکٹر حبیب سنگھ جنہوں نے علی الترتیب اپنے ہندی مقالات "پریم چند اور جدید ہندی ناول" اور "پریم کی کہانیاں۔ مسائل کے آئینے میں" پڑھ کر سنائے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند ہندی ناول کے خود ہی خالق تھے اور محافظ بھی۔ انہوں نے نہ صرف ہندی ناول نگاری کی صحیح معنوں میں بنیاد رکھی بلکہ

ہندی زبان کے دامن کو بھی نئی لسانی وسعتوں سے ہم کنار کیا۔ پریم چند ادب میں سماجی افادیت و مقصدیت اور بلند آدرش کا قائل لیکن آج کا بیشتر ادب ایسے مقاصد اور روائتی اقدار سے دامن چھڑا کے آگے آرہا ہے۔ اس لئے آج کا قلمکار پھر ایک بار ایک دوراہے پر کھڑا ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ کس ڈگر پر چل نکلے گا۔ یہ ٹھیک ہے کہ جدید ناول نگار فریب شکستگی کا شکار ہے اور وہ اپنے اندرون کو کھنگالنے کی کوشش کر رہا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک ایسا خلاق فن کار سامنے آئے جو عصری تقاضوں کو پورا کرے، اور فنی نزاکتوں کو بھی ہاتھ سے جانے نہ دے۔ یہ اور دوسرے ایسے بحث سے باریک نکتے ہیں جو ڈاکٹر نریندر موہن کا مقالہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔

ڈاکٹر ہیپ سنگھ کا مقالہ "پریم چند کی کہانیاں۔ مسائل کے آئینے میں" بلاشبہ تخلیقی تنقید کے زمرے میں آسکتا ہے۔ ڈھائی، تین سو کہانیوں کے مسائل کا الگ الگ جائزہ لینا ڈاکٹر ہیپ سنگھ کے لئے ممکن نہیں تھا۔ اس لئے انہوں نے کئی نمائندہ کہانیوں کو لیکر ان کا بڑی عمیق نظری سے جائزہ لیا ہے تاکہ انسانی کرداروں کی پیچیدہ اور بہتر در بہتر پراسرار پیچیدگیوں کو بھی اجاگر کیا جاسکے۔ پریم چند نے اپنی کہانیوں کے لئے مختلف موضوعات کا انتخاب کیا جو ملکی سماجی اور عصری تقاضوں کے عین مطابق ہوں۔ ایسا کرتے ہوئے ان سے فنی لغزشیں ہوئیں کیونکہ کردار بنائے جاتے تھے تاکہ وہ ان کے سماجی آدرشوں کی ترجمانی کر سکیں۔ پریم چند کی کہانیوں کا اس لحاظ مطالعہ کرنا گہری دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے کیونکہ جہاں ان کی فنی عظمت آشکارا ہوگی۔ وہاں فنی کوتاہیاں بھی تفصیل سے سامنے آئیں گی۔ یہ کام بہت ہی صبر آزما ہے اور کٹھن بھی لیکن ڈاکٹر ہیپ سنگھ کی لگن کے پیش نظر یہ توقع رکھنا عبث نہیں کہ وہ اس آزمائش میں پورے اتریں گے۔

دوسری نشست ۲ بجے :-

نفل مقالات ۔ صدارت :۔ ڈاکٹر رشی شنکر توشخانی ۔

مقالے : ● ڈاکٹر گنگا پرشاد ومل۔ کہانیوں کی روشنی میں پریم چند کے تخلیقی عمل پر ایک بحث۔

● پریم چند اور ہم ـــــــــ : ڈاکٹر حامدی احمر

ڈاکٹر دشت شیکھر توشنی آنی کا مسندِ صدارت پر براجمان کیا ہونا تھا کہ اُن کی زبان بندی کا حکم نافذ ہوا کیونکہ انہوں نے اپنی چنچلتا اور سیمابی افتادِ طبع سے مباحث کی محفلوں میں جان ڈال دی صدر کی حیثیت سے یہ مناسب بھی نہیں کہ دوسروں کے حقوق پر ہاتھ صاف کرتے۔

ہمدم بیسر مطلب ڈاکٹر گنگا پرشاد وِمل کا مقالہ اُن کی غیر حاضری میں، ایڈیٹر "شیرازہ" ہندی شری رمیش مہتا نے پڑھ کر سنایا۔ یہ امر اظہر من الشمس ہے کہ پریم چند کی کہانیوں کا تخلیقی عمل سماجی آدرشوں کے تابع رہا ہے۔ یہاں تک کہ "کفن" جیسی ہمہ رُخی کہانی بھی مارکسی مقصدیت کے شکنجے میں جکڑ دی گئی ہے۔ پریم چند نے اپنے تخلیقی عمل کے ذریعہ عصری تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش تو کی ہے۔ لیکن جو کچھ وہ چاہتے تھے کیا وہ سب کچھ واقعہ بھی ہوا۔ یہ ایک الگ سوال ہے۔ پریم چند کے تخلیقی عمل کے برتاؤ سے اختلاف تو ہو سکتا ہے، لیکن ڈاکٹر گنگا پرشاد وِمل کا مقالہ ایک دلچسپ بحث کا آغاز ثابت ہو سکتا ہے، دلچسپ کرہی ہی۔

ڈاکٹر وحید اختر کا مقالہ "پریم چند اور ہم" اس لحاظ سے اطلاعاتی بھی ہے اور فکر انگیز بھی کہ اس میں ان مسائل کو چھیڑا گیا ہے جو اس وقت بھی اتنے ہی اہم ہیں جتنے صبر آزما، پر آشوب اور اہم، پریم چند کے خود اپنے زمانے میں تھے۔ پریم چند کی تخلیقی کوششوں کے باوصف مسائل جوں کے توں ہیں، جس سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ ایک تخلیق کار کا تخلیقی عمل ہمہ گیر اور آفاقی ہو تو اُس کی عظمت جبینِ کائنات پر اپنے انمٹ نقوش چھوڑتی ہے، یہی لافانی اور لامکانی عنصر انسانی ذوقِ جمال کی تشفی کرتا ہے اور کسی بھی ادیب کی عظمت و تمکنت کا ضامن ہے۔ ڈاکٹر وحید اختر نے اپنے مقالے میں پریم چند کے عصری، سماجی، مذہبی اور معاشرتی عوامل کا جائزہ لیتے ہوئے "کفن" جیسی چند ایک کہانیوں کو عالمی معیاروں کے ہم پلہ قرار دیا ہے جو کسی بھی صورت میں ایک جیسے نہیں ہو سکتے۔ پریم چند کی وسعتِ نظری، وسیع القلبی، آزاد مشربی، انسان دوستی اور انسانیت کے آفاقی تصورات مسلّم لیکن ڈاکٹر وحید کے مقالے سے عصبیت کی بو محسوس آتی ہے جب وہ منٹو کی فن کاری کے قائل ہوتے ہوئے بھی اُن کی جنسیت کے مریضانہ

جو کھٹے میں بند کرتے ہیں اور معیار ہی کو محدود ضبی رومانیت میں قید کرتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کا ضرور اعتراف کریں گے کہ ایک سے جیسے سماجی عوامل وہ ہم عصر ادیبوں، شاعروں یا فن کاروں پر مختلف اثرات مرتب ہو سکتے ہیں کیونکہ انسانی طبائع میں اختلاف کا پایا جانا فطری ہے اس لئے کسی بھی شاعر و ادیب کو اپنی ذاتی پسند و ناپسند کی کسوٹی پر پرکھنا ادب کے ساتھ ناانصافی ہے۔ ہاں تو ادبی اور فنی معیارات کے معاملہ میں اختلاف نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ تخلیقی تجربات کی گہرائی، گیرائی، آفاقیت اور ہمہ گیریت پریم چند کو کیا، کسی بھی بڑے فن کار کو زندہ رکھے ہوئے ہے۔ یہ بنیادی حقیقت تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ کسی بھی تخلیق کار کا ہر تجربہ شاہکار نہیں ہو سکتا، بالخصوص جب پریم چند کی مانند تخلیقی عوامل کو بالعموم، سماجی افادیت و مقصدیت و دیگر ایسے معاشرتی اور سیاسی عوامل کے تابع رکھا جائے۔

تیسری نشست ۔ سات بجے شام

محفلِ افسانہ!

صدارت: ڈاکٹر رتن لال شانت

افسانہ نگار: ——— ● شری مالک رام آنند ——— (اردو)

● شری ہردے کول بھارتی ——— (کشمیری)

● شری بھیشم ساہنی ——— (ہندی)

<u>شری بھیشم ساہنی اور مالک رام آنند</u>

اُردو ادب میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ ساہنی صاحب مرحوم بلراج صاحب کے بھائی ہیں۔ وہ ہندی کے صاحب طرز کہانی کار، ڈرامہ نگار اور ترجمہ کار ہیں۔" اتیت کے شور، آج کے انسان کی کہانی ہے جو فریب شکستگی کا شکار ہے اور اور نئی منزل کی تلاش میں سرگرداں ہے اور جس کے اندرون کی آواز ہر جگہ اور ہر وقت اجنبیت

کا سامنا کر رہی ہے۔ شری ہرشے کول بھارتی کی کہانیاں انتہائی تجریدی قسم کی ہوتی ہیں۔ اُن کا مشاہدہ اتنا تجریدی ہوتا ہے کہ کہانی میں ڈھلتے ڈھلتے، علامتی زبان اختیار کر لیتا ہے۔ نئی کہانی میں ان کا منفرد اسلوب ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ پریم چند سیمینار کی افسانوں کی محفلیں مختلف تخلیقی سرچشموں سے فیضان حاصل کرنے میں ممد ثابت ہوئیں تو غلط نہیں ہوگا۔ جس طرح چراغ سے چراغ جلتا ہے، اُسی طرح ادیبوں، کہانی کاروں اور دانشوروں کے اجتماعات سے موجودہ یعنی دُنیا دور میں بھی دل کی قندیلیں روشن ہو سکتی ہیں تاکہ زندگی کی بے نام راہوں پر آگے جایا جا سکے۔

۱۷ ستمبر ۱۹۸۰ء پہلی نشست: گیارہ بجے صبح

- صدارت: شری وید پال دیپ
- مقالہ: قومی وراثت اور پریم چند کے ناول (ہندی)
شری رمیش کنتل میگھ

شری رمیش کنتل میگھ شرکت کی قبولیت کے باوجود کسی وجہ سے نہ آسکے۔ شری رمیش مہتا ایڈیٹر ہندی کلچرل اکادمی نے ان کا مقالہ ان کی غیر حاضری میں پڑھا۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے کہ کوئی ادیب خواہ بڑا ہو یا چھوٹا اپنی محدود گلی میں تخلیقی دنیا آباد نہیں کرتا۔ اس لئے وہ مختلف سماجی، معاشرتی اور سیاسی مسائل پر قلم اٹھاتے ہوئے قومی وراثت سے کلی طور منہ نہیں موڑ سکتا۔

ستی کی رسم ہو یا بال ودھوا کا مسئلہ، جہیز کی بدعت ہو یا جنم مرن کے چکر سے نجات کا معاملہ، جاگیرداروں کے مظالم ہوں یا کاشتکاروں کی مجبوریاں، صنعتی بستیوں کا قیام ہو یا، مزدور، ستیہ گرہ ہو یا قومی تحریک، پریم چند نے اپنے ناولوں کا تانا بانا قومی روایات اور قومی وراثتوں سے تیار کیا ہے۔ انہوں نے ایسا کرتے ہوئے اپنے فن کارانہ، شعور و ادراک کو گروی نہیں رکھا۔ بلکہ انہیں اپنے عصری تقاضوں سے صحت مند بنیادوں پر ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ یہ ہیں وہ زاویہ ہائے نگاہ جن سے رمیش کنتل میگھ نے اپنے مقالہ

میں پریم چند کے ناولوں کا جائزہ لیا ہے۔

دوسری نشست : ۳ بجے بعد دوپہر :

- صدارت : ڈاکٹر وحید اختر
- مقالہ : پریم چند کا نیا جائزہ (ھندی)
 ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا۔

ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا کا مقالہ پریم چند کے وسیع اور تقابلی مطالعہ کا غماز ہے۔ وہ پریم چند کی زندگی اور فن سے متعلق نئے انکشافات کرنے میں دل وجان سے لگے ہیں۔ پریم چند ڈاکٹر گوئنکا کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ پریم چند کی تحقیق و تجسس سے متعلق ان کی لگن قابلِ رشک ہے انہوں نے اپنے مقالہ میں بڑی دقتِ نظری اور عرق ریزی سے پریم چند کے ہندی اور اردو، ناولوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کی زبان و بیان کی خوبیوں کا جائزہ لیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اردو میں پریم چند کے اہم ناول ہندی میں منتقل شدہ ناولوں سے زبان و بیان کی اثر پذیری میں بدرجہا بہتر ہیں۔ انہوں نے اپنے دعوی کی دلیل میں مثالیں پیش کر کے اپنا نقطۂ نظر واضح کیا۔ ڈاکٹر گوئنکا نے جس طریقے سے پریم چند کے ناولوں کے مطالعہ کی شروعات کی ہیں وہ لسانی اعتبار سے بہت اہم ہے۔

قبولِ دعوت کے باوصف ڈاکٹر قمر رئیس، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شری رام لال، شری پنیع بہادر بھان، شری بلراج مینرا، شری بلراج پوری اور ڈاکٹر جعفر رضا سیمنار میں شریک نہیں ہو سکے۔ کہیں ناسازی طبیعت مانع رہی تو کہیں ناگزیر نجی مصروفیات اور مجبوریاں حائل ہوئیں جس کی وجہ اردو اور ہندی کے ادبی افق کی تازہ کار چھوتی کرنیں ہم سے دور دور ہی رہیں، امید ہے کہ ادیبوں اور دانشوروں کے کسی اور طن میں یہ بعد دور ہو گا اور ہمیں انمول، تخلیقی موتی نصیب ہونگے۔

مباحث : سیمناروں کی دلچسپی جہاں مقالہ نگاروں کی فہم و فراست، وسیع

مقالہ، عمیق نظری اور عنوان سے عصبیت سے مبرا انصاف پر مبنی ہے وہاں مباحث بھی ان میں جان ڈال دیتے ہیں۔ عام طور یہی مشاہدہ کیا گیا ہے کہ سبھی محترم سامعین مقالات کے موضوعات سے ہٹ کر سوالات کرتے ہیں۔ لبا اوقات سوال کنندہ اپنی لمبی تقریر جھاڑ دیتا ہے کہ وہ مقالہ کا غیر متعلق موضوع بن جاتی ہے۔ صدر محترم کو عجیب صورت حال کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ انہیں، بقول غالب ع "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کے کٹھن مرحلے سے گذرنا ہی پڑتا ہے، اور پھر جب بعض ادباء اور دانشوروں کے غیر معمولی انا اور ان کی حساس طبیعت کا خیال بھی اس کا ذہن کر دیتا ہے تو کرسی صدارت اس کے لئے وبال جان ثابت ہو سکتی ہے۔ وہ مواقع دئے ہی چلا جاتا ہے۔ ساتھ ہی یہ مؤدبانہ التماس بھی مسلسل کرتا جاتا ہے کہ بحث میں حصہ لینے والے حضرات وقت کا خیال رکھ کر مختصر سوالات کریں، ارشادات غیر متعلقہ سے اجتناب ہی کیا جائے تو عنایت ہوگی۔ لیکن سب کچھ صدا بہ صحرا ثابت ہوتا ہے۔ اور آخر کار سامعین خود ہی بور ہو کر منعقدہ نشست ختم کرنے کی زحمت اٹھاتے ہیں۔ معقول سوالات کا جواب مقالہ نگار حضرات دے ہی جاتے ہیں۔ لیکن معقول تجاویز سے متفق ہوتے ہوئے بھی مقالہ کی ان کی روشنی میں تحقیق مقالہ نگار کی صواب دید پر چھوڑ دی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح مقالات پر مباحث کی معنویت مجروح ہو جاتی ہے۔ پھر بھی بحث و مباحثے سیمناروں کی روح ہوتے ہیں، جو بعض اوقات فکر انگیز بھی ہوتے ہیں اور اطلاعاتی بھی۔ ان سے مقالہ نگار اور معزز سامعین کے درمیان ایک ذہنی اور وجدانی رشتہ قائم ہوتا ہے۔

میں نے پریم چند سیمینار میں مقالات پر ہوئی بحث کی ایک الگ تفصیل اس لئے نہیں دی کہ ایسا کرنے سے ایک ناگوار تکرار کے پیدا ہونے کا اندیشہ تھا جس سے یہ رپورٹ بے جا حد تک طویل ہوتی۔ سیمینار میں پڑھے گئے مقالات کے عنوانات سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ یہ پریم چند کے فن کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کئے ہوئے ہیں۔ پریم چند اردو اور ہندی کے عظیم ناول نگار اور کہانی کار تھے۔ وہ آریہ سماجی تھے، ریفارمر تھے۔

انہوں نے ستی کی رسم کے خلاف آواز اُٹھائی، بال ودھوا کی شادی کی حمایت کی۔ وہ مزدور طبقے کے طرف دار ترقی پسند اور مارکسی تھے۔ ان کی چند ایک کہانیاں کفن، پوس کی رات جیسی کہانی سے عالمی معیار پر پوری ترقی ہیں۔ پریم چند دقیانوسی تھے۔ ان کی کہانیوں میں صحافتی عنصر نمایاں ہے۔ ان کا اندازِ بیان خطیبانہ اور مبلغانہ تھا۔ انہوں نے اچھوتوں اور دوسرے نادار طبقوں کی ترجمانی کر کے انسانیت کی عظیم خدمت کی۔ ادیب کے لئے وابستگی یا نادا بستگی ضروری نہیں۔ پریم چند نے حسن کا معیار بدل کر ادب کو زندگی کے قریب کر دیا۔ پریم چند نے اردو کی ناول نگاری کی روایات کو نہ صرف آگے بڑھایا۔ بلکہ انہیں ہندی میں بھی رائج کر دیا۔ اس طرح انہوں نے لسانی یگانگت کو نمایاں کر کے قومی یک جہتی کے تصور کو تقویت بخشی۔ پریم چند اس لئے عظیم تھے کہ انہوں نے ہوری جیسا لافانی کردار تخلیق کیا۔ پریم چند کے بیشتر ناولوں میں عورت کے کئی روپ نظر آتے ہیں ——— وہ کہیں بیوہ ہے، کہیں بال ودھوا اور کہیں صبر و ایثار کا مجسمہ۔ انہی خطوط پر مقالات پر بحث و تکرار ہوتی۔ مسائل کے بارے میں حتمی فیصلے نہیں ہوتے اور اور نہ کبھی ہوں گے۔ کیونکہ خیالات و تصورات کی بوقلمونی ہی زندگی کا بھرم قائم رکھے ہوئے ہے جن معزز سامعین، ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے مباحث میں حصہ لے کر نشستوں اور محفلوں کو جاندار بنایا ان میں پروفیسر پی۔ این۔ پُشپ۔ ڈاکٹر رتن لال شانت، ڈاکٹر ہری کرشن کول ڈاکٹر حامدی کاشمیری۔ شیام سندر آنند لہر، شری وید پال دیپ، شری ایچ۔ کے۔ بھارتی، ڈاکٹر ششی شیکھر توشخانی، ڈاکٹر نریندر موہن، ڈاکٹر وحید اختر، ڈاکٹر ہیپ سنگھ، ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا، شری رسول پونپر، شری سوم ناتھ زتشی و دیگر شخصیات قابلِ ذکر ہیں ——— سٹیج سیکرٹری کے فرائض ——— رسول پونپر اور رمیش مہتا نے انجام دئے۔

تشکر:

جموں و کشمیر کلچرل اکیڈمی کے سیکرٹری جناب محمد یوسف ٹینگ نے میزبان کی حیثیت سے معزز حاضرین، کہانی کاروں، نقادوں، محققوں، صحافیوں اور دانشوروں کا

تہہ دل سے شکریہ ادا کیا کہ انہوں نے سیمینار میں شریک ہونے کی زحمت گوارا کر کے اسے کامیاب بنایا۔ انہوں نے ممکنہ نشری کوتاہیوں کے لئے بھی معذرت پیش کی۔ شری ٹینگ نے ریڈیو کشمیر اور دور درشن کیندر سری نگر کا اس لئے شکریہ کیا کہ انہوں نے سیمینار کی کارروائی کو اپنے طاقت ور اور اعلیٰ نشری ذرائع سے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچایا تاکہ وہ بھی ایک بڑے ادیب کو خراج عقیدت پیش کرنے اور اس کے تخلیقی عوامل کی نئی بازیافت کے ضمن میں لسانی وحدت کا پیمبر دیکھ لیں۔ کلچرل اکادمی کے متعلقہ رفقائے کار نے سیمینار کو کامیاب بنانے میں سعی روزگار سے زیادہ کار دیار شوق کو اپنا راہ نما بنایا۔ ٹینگ صاحب نے اس کیلئے ان کو خراج تحسین پیش کیا۔ آخر میں انہوں نے معزز حاضرین کو اس عصرانہ میں شریک ہونے کی درخواست کی جس کا انتظام اکادمی نے ان کے اعزاز میں احاطہ ٹیگور ہال میں کیا تھا ؎

برگ سبز است تحفۂ درویش

اس طرح یہ سہ روزہ سیمینار اقبال کی یہ آواز فضا میں بکھیرتا ہوا، ایک نئے جذبے کے ساتھ ۲۰ ستمبر ۱۹۸۰ء کو پانچ بجے شام کو انجام پذیر ہوا ؎

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر

جلد:- ۲۰ ★ اپریل — مئی ۱۹۸۱ء ★ شمارہ:- ۴، ۵

نگرانِ و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

ناشر ---- ۰ سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

مطبع ---- جہانگیر پریس کرن نگر سرینگر

کتابت ---- ۰ محمد صدیق۔ مسکین۔ شریف احمد
مظفر احمد۔ شفیقہ جان وفائی

شرح چندہ ---- سالانہ:- ۲۰/ روپے

فی شمارہ:- ۲/ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آرا سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلی یا جزوی اتفاق ضروری نہیں

۰ خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز

لال منڈی۔ سرینگر

سرورق

علی محمد حسن

ترتیب

حرفِ آغاز

اپریل۔ مئی ۱۹۸۱ء کی مشترکہ اشاعت پیشِ خدمت ہے۔ اس کا ایک گوشہ ہم اپنے دور کے عظیم مفکر، فلسفی اور ادیب ژاں پال سارتر کی نذر کر رہے ہیں جن کا اپریل ۱۹۸۰ء میں پیرس میں انتقال ہو گیا۔ سارتر وجودی فلسفے کے قائل تھے۔ لیکن انہوں نے اپنے نظریات کو اپنے پیشروؤں کے مقابلے میں ایک تحریک کے طور پر پیش کیا۔ ان کا اپنا منفرد انداز تھا۔ اپنے نظریات کو مضامین اور اپنی تخلیقات میں پیش کر کے انہوں نے لاکھوں افراد کو متاثر کیا۔

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

○

۲۷، ۲۸ جنوری ۱۹۸۱ء کو ریاستی اکادمی کے زیرِ اہتمام جموں میں دو روزہ کل ہند اردو کانفرنس منعقد ہوئی جس میں ریاست کے دور و دراز کے علاقوں سے آئے ہوئے مندوبین کے علاوہ ریاست اور ریاست سے باہر کے کئی سرکردہ ادیبوں اور دانشوروں نے شرکت کی۔ کانفرنس میں شریک ادیبوں نے اردو کے حال اور مستقبل کے بارے میں غور کیا۔ ریاست میں اردو کے مستقبل کے بارے میں بھی مقالے پڑھے گئے۔ مجموعی طور پر کانفرنس کامیاب رہی۔

اس کانفرنس میں جو مقالات اور فن پارے پڑھے گئے انہیں ہم شیرازہ کے ایک خصوصی شمارے میں پیش کر رہے ہیں۔

ایڈیٹر

آفاق احمد فاخری

جین پال سارتر

عالمی طور پر فرانسیسی ادب کافی توانا ہے۔ اس ادب میں فکر و خیال کو تجربات و مشاہدے اس حد تک ہم آہنگ کیا جاتا ہے تاکہ اس کا رد عمل نہایت ہی قوی ہو۔ کسی بھی ادب کو عظمت و بلندی تک پہونچانے کے لئے ذہنی و فکری جانفشانی و کاوش کی ضرورت ہوتی ہے عظیم ذہن ہی عظیم ادب تخلیق کرتا ہے۔ فرانس نے بہت زیادہ بلند پایہ ادیبوں اور مفکرین قلم کاروں کو جنم دیا۔ اس کا اندازہ اب تک کے ادب کے نوبل یافتگان سے با آسانی لگایا جا سکتا ہے۔ پوری دنیا میں ادب کے نوبل انعام حاصل کرنے والے ملکوں میں فرانس ہی کو سب پر فوقیت حاصل ہے۔ ژاں پال سارتر فرانس کے اہم مصنف جنہوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت سے عالمی ادب کو متاثر کیا ۲۱ جون ۱۹۰۵ء میں پیرس کے ایک تعلیم یافتہ خاندان میں پیدا ہوئے۔ ان کے باپ جہازرانی کے محکمہ میں افسر تھے اور ان کی ماں جن کا نام "این میری شوئٹزر" ——— ANNE MARIE SCHWEITZER — تھا جن کے نوبل انعام یافتہ فلسفی ا

موسیقار البرٹ شوئٹیزر ALBERT SCHWEITZER کی بھتیجی تھیں۔ سارتر نے باقاعدہ
طور پر ۲۵ سال تک فلسفہ کی تعلیم حاصل کی دوران تعلیم سیمن ڈی بوائر ————
SIMON DE BEAUVIR سے محبت ہو گئی جو نیلہ دلوں قائم نہ رہ سکی۔ کچھ دنوں انہوں نے
لی ہاور، لیون اور نیولی میں معلمی کے فرائض انجام دیتے تھے۔ تقریباً پانچ سال تک مصر، یونان اور جرمنی کا
دورہ کرنے کے بعد دو سال تک مزید جرمنی کے مشہور فلسفی اور مفکر ایڈمنڈ ہسرل اور مارٹن ہیڈیگر
سے فلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔ سنہ ۱۹۳۵ء میں پیرس واپس آ کر لائی کانڈرالسنٹ میں تعلیم دینے
لگے۔ اس درمیان سورین کرکیگارڈ سے متاثر ہو کے وجودیت اور نفسیات پر مضامین لکھنے
کا آغاز کیا۔ سنہ ۱۹۳۹ء میں دوسری جنگ عظیم کی جب ابتدا ہوئی تو ایک فوجی کی حیثیت سے اپنا
نام درج کرایا اور جرمنی کے ہاتھوں قید کر لیے گئے۔ سنہ ۱۹۴۰ء میں پیرس آ گئے اور رزسٹنس
تحریک میں شامل ہو گئے۔ سنہ ۱۹۴۵ء میں سارتر امریکہ آ گئے اور پھر مستقلاً پیرس میں تنہائی
کی زندگی گزارنے لگے۔ زندگی کے آخری دور میں سارتر بینائی سے کسی حد تک محروم ہو گئے
تھے۔ انہوں نے سنہ ۱۹۷۵ء میں ایک انٹرویو میں کہا تھا "میں سطروں اور لفظوں کے درمیان جگہوں کو
دیکھتا ہوں، لیکن میں نہ زیادہ پڑھ سکتا ہوں اور نہ زیادہ لکھ سکتا ہوں"۔ سارتر نے گزشتہ
دنوں زندگی کے سفر کو ہمسفر کے بغیر ۷۵ سال کی عمر میں تمام کیا۔ سارتر ایک مستند وجودیت
پسند، دانشور اور فلسفی ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقی و فنی صلاحیتوں سے دوسری
عالمگیر جنگ کے بعد کی نسل کو کافی حد تک متاثر کیا۔ انہوں نے وجودیت کے فلسفہ کو ناولوں
ڈراموں اور مضامین کی شکل میں ابھرتے ہوئے دانشوروں اور مفکروں تک پہنچایا جس
سے تفکرات کی یاس و ناامیدی کی فضا کو نئی تازگی ملی۔ انہوں نے وجودیت کے فلسفہ
میں فرد کی انفرادیت پر کافی زور دیا ہے اور اسی نقطہ نظر کے ردعمل میں انہوں نے ہمیشہ
اپنی انفرادیت کو برقرار رکھا۔ حتیٰ کہ سویڈش اکیڈمی کے عالمی نوبل انعام کی پیشکش کو یہ کہتے
ہوئے ٹھکرا دیا: "میں ہمیشہ سے حکومت کے انعامات کو حاصل کرنے سے انکار کرتا رہا

ہوں۔ مصنف کو آزاد ہونا چاہیے سرکاری اعزازات سے اس کے فن پر دباؤ پڑتا ہے جو مستا
حیثیت وہ ذہنی طور پر ایک انقلاب پسند کمیونزم کے حامی تھے ایک زمانے میں کمیونزم ان
کے ذہن و دماغ میں رچ بس گیا تھا لیکن جب کمیونسٹوں کے ذریعے ۱۹۵۶ء میں ہنگری اور
۱۹۶۸ء میں چیکوسلواکیہ میں غلط اور بدنما ردعمل ظاہر ہوئے۔ ان کے پیش نظر انہوں نے
روس پر نکتہ چینی کی۔ سارتر کی فکر اس عہد کے مشاہدات کا نتیجہ ہے۔ انہوں نے تصور
آزادی اور سچائی کی کھوج میں اپنے ذہن کو صرف کیا۔ انہوں نے نظامِ فکر کو وسعت اور توانائی
بخشی۔ ان کے تصور آزادی میں انسانی شعور کی تکمیل بہت واضح و نمایاں ہے۔ سارتر کے
انسانی وجود کے فلسفیانہ نقطۂ نظر کو فلسفۂ انقلاب کہا جا سکتا ہے۔

وجودیت پسندوں کی ایک جماعت جو ڈنمارک سے شروع ہوئی جس میں کارل
یاسپرس، مارٹن ہائیڈیگر، گیبریل مارسل اور ژاں پال سارتر جیسے اہم مفکروں نے آگے
بڑھایا۔ اپنے نظریے کی تبلیغ عالمی پیمانے پر کی۔ سارتر نے اپنی معرکۃ الآرا کتاب "ہستی اور نیستی"
"BEING AND NOTHING LESENESS" میں انسانی وجود کو شعور و ادراک کی فضا
میں لاکھڑا کیا۔ وہ ہستی کو دو معنی میں ظاہر کرتے ہیں پہلا "لیے آپ میں" اور دوسرا "اپنے واسطے"
آخرالذکر میں ہستی انسانی وجود سے ہم آہنگ ہے جو شعور ہی کی منزل ہے اور دوسرا غیر
شعوری منزل۔ انسانی وجود شعور کے ستون پر قائم ہے اور غیر شعور بے معنی شے یعنی نیستی
کی علامت ہے۔ سارتر ایک جگہ لکھتے ہیں "نیستی، ہستی میں سرایت کر گئی ہے" یا پھر
یہ کہ ہستی، نیستی سے وجود میں آتی ہے۔ سارتر ان وجودیت پسند فلسفیوں میں سے ہیں جو
خدا کے منکر ہیں۔ اپنے اس نظریے کی وضاحت اپنی کتاب "وجودیت اور فلسفۂ انسانیت"
"EXISTANCELISM & HOMANISM" میں کیا ہے کہ خدا مر چکا ہے۔ ایسی صورت
میں انسانی وجود کی تخلیق میں کوئی مقصدیت نہیں، الہٰیات اور الہامی تصورات کے نزدیک
بے معنی چیز ہے قطعاً اس کی ذمہ داری انسان کی جہد پر ہے۔ سارتر کے نزدیک

ے

انسان ایک بے مقصد جذبہ ہے اور دوسری جگہ انہوں نے انسان کی ہستی کو شیشے کی مانند نازک قرار دیا ہے جو ایک بھی ٹھیس کا متحمل نہیں ہے۔ داخلی اور خارجی مشاہدات و محسوسات فلسفے کی صداقت کے ضامن ہیں جن کا انحصار اخلاقی، نفسیاتی اور سماجی اقدار پر ہے۔ سائنٹفک اور منطقی تجربہ بھی جب ادراک و افکار کی یکسانیت سے فرد کی ذات میں ضم ہو کر اس کا ابلاغ و اظہار، فلسفیانہ تجربہ تصور کیا جاتا ہے یہی نظریہ ان وجودیت پسند فلسفیوں کا (جو خدا کے منکر ہیں) طرۂ امتیاز ہے۔ وجودیت کے فلسفے سے مابعد الطبیعاتی فلسفے کو تقویت ملی۔

سارتر نے ہمیشہ ادب میں آفاقیت پیدا کرنے کی کوشش کی کیوں کہ ادب کی عظمت لامحدودیت میں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے "شعر، غیر شعر اور نثر" میں سارتر کے اس خیال کو یوں نقل کیا ہے۔ "میں ایسے ادب کا حامی ہوں جس کا مطمح نظر پست ترین ہو۔ عوام کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ ادیب کو سمجھنے کی کوشش کریں کیوں کہ ادیب ابہام و اشکال کو ترک کرنے کی کتنی کوشش کرے لیکن وہ نئے اور پوشیدہ خیالات کو تسلیم شدہ نمونوں کے مطابق ہمیشہ وضاحت سے نہیں پیش کر سکتا۔ میں ادیب سے صرف یہ چاہتا ہوں کہ وہ دنیا کی بھوک، ایٹمی جنگ سے خوف، انسان کی علاحدگی (ALIENATION) کو نظر انداز نہ کرے۔"

اس کا مطلب یہ ہے کہ سچا ادب ماحول و معاشرے کے داخلی اور خارجی مشاہدات و محسوسات کا رد عمل ہوتا ہے۔ سماجی اور سیاسی مسائل کا ادب کے گرد ہونا ضروری ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی کتاب "تنقید اور احتساب" میں ایک واقعہ کا ذکر کیا ہے جس سے ادب اور سیاست پر بہت اچھی روشنی پڑتی ہے۔ ایک پاکستانی ادیب سارتر سے ملنے گئے۔ سارتر نے پوچھا کہ الجزائر کے متعلق آپ کا کیا خیال ہے؟ تو ادیب صاحب نے کہا کہ مجھے سیاست سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کے جواب میں سارتر نے عرض کیا کہ مجھے

(بقیہ صفحہ ۲۰ پر)

عبدالغنی شیخ

جین پال سارتر

جین پال سارتر ہمارے زمانے کا ایک عظیم فلسفی اور ادیب ہے۔ جسکے فکرونظر نے لاکھوں انسانوں کو متاثر کیا۔ اس کی موت سے دنیا دوسری جنگ عظیم کے بعد کے ایک معروف ترین فلسفی سے محروم ہوگئی ہے۔ برٹرنیڈ رسل کے انتقال کے بعد سارتر دنیا کے دانشوروں کی توجہ کا مرکز تھا اور اسکے وجودی فلسفے میں جنگ سے متاثرہ دنیا کیلئے ایک حوصلہ افزا پیام تھا۔

سارتر سے پہلے کئی مفکروں نے وجودی فلسفے پر اپنے نظریات پیش کئے ہیں۔ ان میں مارٹن ہائیڈیگر، کرکے گارڈ، نطشے اور البرٹ کیمو ALBERT CAMUS کے نام قابل ذکر ہیں۔

ڈنمارک کا فلسفی کرکے گارڈ جدید وجودیت کا بانی تھا۔ وہ خدا اور روحانی قدروں کو مانتا تھا۔ چنانچہ اس نے کہا ہے:۔

" عقلیت سے خدا کے وجود کو ثابت کرنا عبث ہے۔ خدا کی معرفت

ذاتی عقائد اور COMMIT MENT سے حاصل ہوتی ہے۔

روحانی اعتقاد کے معاملے میں انسان کو خیالات کی بھول بھلیوں اور الجھنوں میں نہیں کھونا چاہیئے۔ اعتقاد اندھیرے میں چھلانگ لگانے کے مترادف ہے۔ انسان کو بے چون وچراں مابعد الطبیعاتی باتوں کو مان لینا چاہیئے۔"

مارٹن میلر رچرڈ کرونز، جبرئیل مارسل اور کارل جیسپر کے وجودی فلسفے کا رجحان بھی خدا اور روحانیت کی طرف تھا۔ اس کے برعکس ہائیڈیگر، سارتر اور نطشے کا وجودی فلسفہ لاادری اور لادینی اعتقادات کا حامل تھا۔ نطشے کا مطمع نظر یہ تھا کہ انسان اپنے وجود کی گہرائیوں اور بلندیوں کو پہچانے اور مصائب کی آنچ میں تپ کر اپنی قوتِ ارادی سے انقلاب لائے۔ اس کا مشاہدہ تھا کہ انسان حقائق سے فرار ہو رہا ہے اور ایک بے جان فلسفے اور مذہب کا سہارا لے رہا ہے۔

البرٹ کیمو کا زاویہ نگاہ جداگانہ تھا۔ وہ سوشلزم اور جمہوریت کو اضافی باتیں سمجھتا تھا لیکن سارتر کے فلسفے میں اپنی انفرادیت ہے اس نے وجودیت کو جدت اور ندرت بخشی اور سارتر اور وجودیت ہم نام بن گئے۔ چنانچہ اسے وجودیت کا پوپ کہا جاتا ہے۔ اس کی شخصیت میں روحانی مادیت اور دانشورانہ انسان دوستی یکجا ہو گئی تھی۔ اس نے وجودیت کو ایک تحریک کا روپ دیا۔ سارتر کو ایک لفظ میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے مارکس کے سوشلزم، کرکے گارڈ کے وجودیت اور HUSSERLS PHENOMENOLOGY کے مظہریت کا نقطۂ اتصال کہا جاتا ہے۔ ایک فرانسیسی مفکر نے سارتر کو ہمارے دور کا روسو کہا ہے۔

سارتر ARM CHAIR عافیت پسند اور تن آسان فلسفی نہیں تھا۔ وہ عملی انسان تھا۔ اس نے اپنے نظریات کو اپنے ڈراموں، ناولوں، مضامین اور دوسری تخلیقات میں پیش کیا۔ اور مختلف عالمی تحریکوں سے اپنے آپ کو وابستہ کیا۔ کئی دفعہ

اس پسند قد انسان نے اپنی جان ہتھیلی پر رکھکر آزادی اور حقوق انسانی کیلئے لڑا۔ چاہے یہ ویت نام میں امریکی جارحیت ہو۔ پولینڈ، ہنگری اور چیکوسلواکیہ میں روس کی آمریت ہو یا الجریا کے حرّیت پسندوں کے خلاف اس کے اپنے ہم وطنوں کی بربریت ہو۔ الجریا کی تحریک آزادی کی حمایت کرنے پر فرانس کے دائیں بازو کے دہشت پسندوں نے ساٹھ کی دہائی میں اس کی رہائش گاہ کی عمارت میں دو بم رکھے۔ اُن دنوں جب صدر ڈیگال کو سارتر کے خلاف مقدمہ چلانے کے لئے کہا گیا تو ڈیگال نے جو جواب دیا وہ آزادی کے اس پیکر کیلئے ایک خراجِ عقیدت ہے۔

ONE DOES NOT PUT A VOLTAIRE ON TRIAL

والٹیر پر کوئی مقدمہ نہیں چلاتا۔ یہ تھے ڈیگال کے الفاظ۔ ڈیگال نے یہ بھی کہا تھا۔ 'سارتر بھی فرانس ہے'۔ ڈیگال اپنے آپکو 'میں فرانس ہوں، کہتا تھا۔

سارتر نے انسانی وجود اور اس کی مسرتوں اور محرومیوں کو اپنی تحقیق و تحریر کا مرکز بنایا۔ اس میں انسانی وجود کے مثبت اور منفی دونوں پہلو نظر آتے ہیں۔

سارتر دو بڑی جنگوں کے درمیان جوان ہوا۔ فرانس دونوں بار جارحیت کا شکار ہوا۔ لاکھوں انسان جنگ میں مارے گئے۔ قابض نازی فوج نے نہتے عوام پر بے پناہ ظلم و ستم ڈھائے۔ ان تباہ کاریوں نے سارتر کے حساس دل پر گہرا اثر کیا اور اسے انسانی زندگی کی قدر و قیمت اور اہمیت سے روشناس کیا۔ دوسری طرف مشینی زندگی سے انسان کی انفرادیت اور افادیت چھن رہی تھی۔ مادی خوشحالی کے درمیان آج کا انسان تنہائی، محرومی اور بے اطمینانی کا شکار بن گیا تھا۔ سارتر انسان کی بنیادی آزادی بحال کرنے کا خواہاں تھا۔ اس نے ایک ایسے موضوع پر سینکڑوں ہزاروں صفحات قلمبند کئے، جس پر ایک عام انسان کے لئے چند صفحات لکھنا بھی مشکل ہیں۔ اس کی اپیل دانشورانہ تھی اس لئے عام آدمی اسے سمجھ نہیں سکے۔

سارتر کے فلسفے کا مرکز انسان کا وجود تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ انسان ظلم اور نابرابری کے خلاف لڑے اور اپنے اختیارات کا زیادہ سے زیادہ استعمال کرے۔ وہ انسان کی عظمت اور انفرادیت کا سرگرم قائل تھا۔ وہ کہتا ہے: زندگی بذاتِ خود بے معنی اور بے کیف ہوتی ہے لیکن انسان اس کو بامعنی (MEANINGFUL) بناتا ہے اور اسے نیا مفہوم عطا کرتا ہے۔ کبھی انسان اپنی فلاح کے نام پر مارکسزم کی راہ دکھاتا ہے اور کبھی مذہب کو نجات اور مسرت کا وسیلہ بتاتا ہے۔

سارتر نے آزادی کی ایک نئے انداز میں توجیہہ کی ہے۔ وہ لکھتا ہے۔ "انسان بذاتِ خود کچھ بھی نہیں ہے لیکن اس کا آدرش یا کسی نصب العین سے اس کی وابستگی اسے تمام جانداروں اور بے جان اشیاء سے ممیز کرتی ہے۔ انسان کی سب سے بڑی آزادی اس کی اپنی پسند یا انتخاب کی آزادی FREEDOM OF CHOICE ہے جس کے لئے اسے ہر قسم کی قربانی دینی چاہیئے۔ انسان اپنی تقدیر کا خود خالق ہے۔ وہ بھرپور اور مکمل آزادی کا نقیب تھا۔ چنانچہ اس کے وجودی فلسفے کو "فلسفۂ آزادی" بھی کہا جاتا ہے۔ وہ مکمل آزادی چاہتا ہے جس میں کسی قسم کی پابندی اور بندش نہ ہو اور بالکل غیر مشروط ہو۔ سارتر کا مشاہدہ تھا کہ انسان آزاد پیدا ہوتا ہے لیکن سماجی، مذہبی اور تمدنی پابندیاں اس کی آزادی کی راہ میں سنگِ گراں بن گئی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے 'MAN IS CONDEMNED TO BE BORN' - "انسان کو آزادی کی سزا دی گئی ہے"،

وہ کہتا ہے:۔

"آزادی مکمل ہونی چاہیئے۔ اگر مکمل نہیں تو یہ آزادی بے کار ہے۔ ...
انسان اور آزادی لازم و ملزوم ہیں۔ انسان کا وجود پہلے اس لئے
نہیں کہ وہ بعد میں آزاد ہو۔ ہستی اور آزادی ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔"

لیکن مکمل آزادی سے اس کی مراد بے لگام آزادی اور بے راہ روی
بھی نہیں تھی ۔ وہ STOICISM رواقیت یا (EPICUREANISM)
لذتیت کی حمایت نہیں کرتا ۔ وہ سماجی انصاف اور معاشی مساوات
کا حامی تھا ۔

جنگ کی تباہ کاریوں سے انسان پریشان تھا۔ خاص کر ذہنی طور خلفشار ۔ اور گہری یاسیت کی شکار تھا ۔ زندگی کی بے قدری اور ارزانی دیکھ کروہ ہر لمحہ لرزاں اور ترساں رہتی تھی ۔ سارتر نے اس پرآشوب دور میں امید اور یقین کی جوت جگائی اور یہ پرچار کیا کہ انسان چاہے جس ماحول میں ہو اسکو اپنے وجود کی افادیت جتانی ہے اور فطری طور آزاد ہونے کے ناطے اپنی قوتِ آزادی FREE WILL کو بروئے کار لانا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے :

" انسان اپنی تقدیر کا خود خالق ہے۔ وہ خود ہی عمارت اور خود ہی معمار ہے۔ انسان کو اس دنیا میں لایا گیا ہے ۔ اس میں اس کی مرضی یا عدم مرضی کا کوئی سوال نہیں ۔ جب وہ دنیا میں آتا ہے تو ہر امر یا فعل کیلئے خود ذمہ دار ہوتا ہے ۔ کاتبِ تقدیر نے اس کی قسمت پہلے متعین نہیں کی ہوتی ہے ۔"

سارتر جبر و اختیار میں انسانی اختیار کو زیادہ مقدم ٹھہراتا ہے جبکہ اسپنوزا، ہابس، ہیوم وغیرہ نے اختیار کے معاملے میں انسان کو بے بس قرار دیا ہے ۔ برگساں اور وائٹ ہیڈ نے جزوی طور پر سارتر کے نظریئے سے اتفاق کیا ہے ۔

جین پال سارتر مساوات اور سماجی انصاف پر مبنی ایک ایسا نظام دنیا میں دیکھنا چاہتا تھا جہاں انسان کو ایک دوسرے سے عداوت اور کدورت

نہ ہو۔ اس کو اس امر کا شدید احساس تھا کہ ہر انسان زندہ رہنا چاہتا ہے لیکن سیاست دانوں اور جنگ بازوں نے 'ازم' اور قومیت کے نام پر انسان کو آپس میں لڑایا ہے۔ نوجوانوں کو زندگی کی بہار دیکھنے سے پہلے موت کے غار میں دھکیلا ہے۔ سیاست دان اور ارباب اختیار خود تو مضبوط پناہ گاہوں میں محفوظ رہتے ہیں اور لوگوں کو مرواتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے:۔

"انسان اپنی رسنگاری کا خود ذریعہ ہے۔۔۔۔اس کا جوہر اسکا تابع ہے۔ اپنی پسند اور عمل کیلئے وہ ایک ادارہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی خواہش اس کی واحد ذات تک محدود نہیں بلکہ معاشرے کا ہر فرد اس سے متاثر ہوتا ہے۔ اس لئے اس پر بھاری ذمہ داری عاید ہوتی ہے۔ جو کچھ وہ اپنے لئے یا دوسروں کیلئے کرتا ہے اس کی ذمہ داری اس پر ہوتی ہے۔ دوسروں کے لئے اچھائی کئے بغیر اپنے لئے اچھائی نہیں ہوتی۔ اور وہ اپنے عمل کے معاملے میں بالکل آزاد ہوتا ہے۔ خارجی عوامل اور محرکات اس کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنتے"

اس مبہم اور پر اسرار دنیا میں سارتر نے غمگین اور تنہا انسان کیلئے خوشی کی تلاش کی۔ وہ انسانی وجود کو ہر چیز سے مقدم مانتا ہے۔ اور فلسفی ڈیکارٹ کے ان مشہور الفاظ کی نفی کرتا ہے۔

"میں سوچتا ہوں۔ اس لئے میں ہوں"

اس کے برعکس وہ کہتا ہے۔

"میں ہوں۔ اس لئے میں سوچتا ہوں"

سارتر انسان کی زندگی کو خوبصورت دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کی نظر میں ہر

انسان ایک جزیرہ ہے اور ہر انسان تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ اس لئے ہر ایک کو اسکے شخصی میلان اور انفرادی رجحان کے مطابق پنپنے اور کام کرنے کا موقعہ ملنا چاہیئے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے:-

"ہر انسان بے نظیر (UNIQUE) ہوتا ہے اور کسی نہ کسی بات میں وہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ قوانین، مسلّمہ قواعد اور مفروضات اس کے مسائل کا حل نہیں ہوتے اور نہ یہ بات تجریدی فکر و نظر یا عقلیت سے سمجھی جا سکتی ہے۔ ہر انسان اپنی ذات میں ڈوب کر اپنے طور پر سچائی پا سکتا ہے۔ اپنی ذات سے الگ ہو کر وہ سچائی نہیں پا سکتا۔"

O

"انسان کی زندگی میں ایک خلا ہوتا ہے۔ نیستی کا خلا۔۔۔۔ وہ اس خلا کا جرأت سے سامنا نہیں کر پاتا۔ وہ اسے پُر کرنے کیلئے روایات، مذہب اور دوسری قدروں کا سہارا لیتا ہے۔"

ہر انسان شعوری اور غیر شعوری طور وجودی فلسفہ سے متاثر ہوتا ہے۔

سارتر نے عالمی ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ وہ ادب کو زندگی کا آئینہ نہیں سمجھتا بلکہ انسان کے وجود کو ثابت کرنے کا ایک وسیلہ تصور کرتا ہے۔ ایک ادیب کرداروں کے ذریعے اپنے وجود کو دیکھتا ہے۔

وہ "عالم باعمل" اصول کا سرگرم حامی ہے اور سیاسی، سماجی اور معاشی سرگرمیوں میں سرگرم حصہ لینے کیلئے زور دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:-

"سماجی انصاف کیلئے لکھنا ادیبوں کیلئے لازمی ہے۔"

جین پال سارتر ۲۱ جون ۱۹۰۵ کو پیرس میں پیدا ہوا۔ وہ ایک غریب

خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ اس نے فلسفہ میں سند حاصل کی اور LE HAVRE میں فلسفے کا استاد بن گیا۔ بعد میں پیرس میں فلسفہ پڑھانے لگا۔ زندگی میں اسنے جو مصائب اور کوفت دیکھی اسے اپنے ناول NAUSEA میں پیش کیا۔ یہ ناول ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔

دوسری جنگ عظیم کے آغاز میں وہ فوج میں بھرتی ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں نازیوں نے اس کو گرفتار کیا اور ایک سال بعد رہا کیا۔ وہ نازیوں کے خلاف انڈر گراؤنڈ تنظیم کا ایک سرگرم کارکن بنا۔ اس کا پہلا ڈرامہ THE FLIES جنگ کے دوران ۱۹۴۳ء میں پیرس میں سٹیج ہوا۔ اس ڈرامے میں سارتر نے بڑے لطیف انداز میں قابض فوج پر طنز کیا تھا لیکن نازی اس طنز کو سمجھ نہیں سکے۔ فرانس کے بہت سارے دانشوروں نے اس تخلیق پر سارتر کی بڑی تعریف کی۔

اس کا دوسرا ڈرامہ "NO EXIT" ۱۹۴۴ء میں دکھایا گیا۔

وجودیت پر اس کی سرکتہ الآرا تصنیف BEING AND NOTHINGNESS اس سے ایک سال قبل ۱۹۴۳ء میں منظر عام پر آئی۔ اس تصنیف پر رومن کیتھولک کلیسا اور فرانس کی کمیونسٹ پارٹی نے سخت نکتہ چینی کی۔

اس کا ڈرامہ THE RESPECTABLE PROSTITUTE امریکی معاشرے پر گہری چوٹ ہے جس میں ایک بے گناہ سیاہ فام آدمی کو زنا بالجبر کے جھوٹے الزام میں ماخوذ کیا جاتا ہے۔ THE WORDS میں اس نے اپنی اوائل زندگی کے احوال اور کوائف پیش کئے ہیں اور متوسط طبقے کے تکلفات اور لوازمات کا مذاق اڑایا ہے۔

MODERN TIMES اس کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۱۹۶۰ء میں سارتر نے اپنے سیاسی نظریات سے متعلق کتاب THE CRITIQUE

OF DIALECTICAL REASON تصنیف کی۔ اس میں اس نے وجودیت اور
مارکسزم میں امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔
اس کی نگارشات میں اس کا اپنا منفرد اسلوب ہے۔ اس میں سادگی بھی ہے
اور پرکاری بھی، لیکن اس کی زبان صنائع اور بدائع سے پاک ہے۔ وہ کہتا ہے:
"میرے لئے اسلوب اہم ہے۔ آجکل کے نوجوان اسے قابل اعتنا نہیں سمجھتے میرے
لئے اسلوب بہت ضروری ہے۔ میں کبھی کبھی ایک چیز کو پانچ چھ بار دیکھ لیتا ہوں"
پیرس کی آزادی کے بعد سارتر نے معلمی کے پیشے کو خیرباد کہا اور لکھنے کی
طرف زیادہ توجہ دی۔ معلمی کے دوران اس کی دوستی ایک ہم پیشہ
معلمہ اور مشہور ادیبہ سائمن ڈی بوا سے ہوئی۔ خوب صورت مس سائمن
ایک متمول گھرانے کی بیٹی تھی۔ وہ عمر میں سارتر سے ڈھائی برس چھوٹی تھی۔
اگرچہ وہ کبھی رشتۂ ازدواج میں منسلک نہیں ہوئے اور الگ الگ مکانوں
میں رہے لیکن وہ آخری دم تک ایک دوسرے کے گہرے دوست تھے مس
سائمن ڈی بوا نے سارتر سے اپنے پرانے تعلقات کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹۲۰ء کے
دہے میں وہ پیرس کے ریستورانوں میں مے نوشی اور رقص کرنے کیلئے اکھٹے جاتے
تھے ان دنوں سارتر آزاد خیال تھا اور دونوں اپنے کو ایک امریکی لکھ پتی جوڑا
ظاہر کرتے تھے۔ اپنے ایک انٹرویو میں سارتر نے اعتراف کیا ہے کہ اور بھی بہت سی
عورتیں اس کی زندگی میں آئیں۔
مس سائمن وجودیت سے گہری متاثر تھی۔ اس نے اپنی تصنیف SHE COMES
TO STAY میں اس نے بےجان اشیا کو بھی وجود اور زندگی عطا کی ہے۔
سارتر کو ویتنام میں امریکی جنگی مجرموں کے ظلم و ستم کی تحقیقات سے متعلق قائم
کردہ ٹریبونل کا سربراہ بھی مقرر کیا گیا۔ اسے برٹرینڈ رسل نے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوم

میں قائم کیا تھا جس نے بین الاقوامی قانون کی خلاف ورزی کرنے پر امریکہ کی حکومت کی پرزور مذمت کی۔

۱۹۷۴ء میں سارتر نے لکھا ہے۔

"ایک طویل مدت تک میں نے اپنے قلم کو ایک تلوار کی طرح استعمال کیا۔ اب مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ہم کتنے کمزور ہیں۔ کلچر کسی شے اور کسی فرد کو نہیں بچاتا ہے اور نہ یہ انصاف کرتا ہے۔"

۱۹۷۴ء میں علالت کی وجہ سے سارتر نے لکھنا ترک کیا۔ بعد میں اس کی بصارت تقریباً ختم ہو گئی۔ مشہور فرانسیسی ادیب فلابرٹ کی سوانح حیات کی آخری جلد وہ مکمل نہیں کر سکا۔ ۱۹۷۵ء میں ایک انٹرویو کے دوران سارتر نے کہا ہے

"میں الفاظ نہیں پہچانتا ہوں۔ لفظوں کے درمیان لکیریں اور خالی جگہیں دیکھتا ہوں۔ اور میں کچھ پڑھ نہیں سکتا۔ لکھنے پڑھنے سے معذور ہونے کی بناء پر میں ادیب کی حیثیت سے ختم ہو چکا ہوں۔ اس کا کوئی مداوا بھی نہیں اور مجھے فکرمند ہونے کی چنداں ضرورت نہیں۔"

انتقال سے ایک سال پہلے ۱۹۷۹ء میں سارتر نے ویتنام میں کمیونسٹ تحریک کے دوران زیادتیوں کی بڑی مخالفت کی اور ویتنام اور کمبوڈیا کے پناہ گزینوں کی آبادی کے لئے بھرپور حمایت کی۔

سارتر کے وجودی فلسفے پر اعتراضات کئے گئے ہیں۔ ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ انسان کو روحانی سہارے سے محروم کرتا ہے اور خود غرضی کا درس دیتا ہے۔

سارتر کے مذہبی عقاید سے اختلاف کیا جا سکتا ہے لیکن اس کے خلوص اس کی

تھی گوئی اور انسان دوستی پر دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ اس انسان میں ریا نہیں تھی۔ اس کے قول و فعل میں تضاد نہیں تھا۔ اس نے اپنی کمزوریوں کو بے کم و کاست قبول کیا ... اور زر کو ٹھکرایا۔ وہ ہمارے معاشرے کی فضول رسومات، نمود و نمائش، جاہ پرستی اور تکلفات سے گہری نفرت کرتا تھا۔ اس کو بیوروکریسی سے سخت نفرت تھی۔ استاد بننے کے بعد اس نے ٹائی باندھنی چھوڑ دی۔ وہ اسے امارت پسندی کی علامت سمجھتا تھا۔ سارتر کو جس لفظ سے نفرت تھی وہ ہے "تعریف"۔ وہ کہتا ہے میں کسی کی تعریف نہیں کرتا اور چاہتا ہوں کہ میری بھی کوئی تعریف نہ کرے۔

صحیح لفظ محبت ہے۔

۱۹۶۴ء میں اس نے نوبل پرائز جیسے انعام کو ٹھکرایا اور حقارت سے کہا کہ اس انعام سے میرے لئے آلووں کی ایک تھیلی بہتر ہے۔ وہ ایک قہوہ خانے میں بیٹھا تھا جب انعام ملنے کی خبر اسے سنائی گئی تو وہ بولا۔

"میں یہ انعام لے کر کیا کروں گا، تخلیق کیلئے اس سے قاتل کوئی اور چیز نہیں۔ اس کے بعد قلم کار اعلیٰ اور بہتر تخلیق پیش کرنے کے قابل نہیں رہتا"

اس نے فرانس کے LEGION OF HONOUR سمیت کئی اعزازات مسترد کئے اور صدر ڈیگال اور پومپیڈو کی دعوتیں قبول نہیں کیں۔

سارتر فلسطینیوں کیلئے ایک وطن کا حامی تھا اور فلسطینی دہشت پسندوں سے گہری ہمدردی رکھتا تھا لیکن اس کے ساتھ وہ اسرائیل کی بقا بھی چاہتا تھا۔ وہ مارکزم کا حامی اور بائیں بازو کے نظریات کا موئید تھا لیکن روس میں تشدد کے واقعات کے بعد اس نے کمیونسٹوں سے علیٰحدگی اختیار کی۔ THE DIRTY HAND میں اس نے سٹالن کے دورِ حکومت کے مظالم کو اجاگر کیا ہے۔

وٹیکن نے اس کی کتابوں کو ممنوع قرار دیا۔ اس طرح چرچ اور کمیونسٹ دونوں اس کے خلاف ہو گئے لیکن اپنے نظریات سے وہ منحرف نہیں ہوا اور نہ نکتہ چینی سے نہیں گھبرایا۔ غالباً ان اوصاف اور اپنے عقاید میں پختگی کی وجہ سے کسی نے اس کی نجی زندگی پر اعتراض نہیں کیا۔

۱۵ اپریل ۱۹۸۰ کو جب وہ فوت ہوا تو ساری دنیا نے اس کو یاد کیا۔

فرانس کے ایک روزنامہ LE MATIN نے لکھا:-

"وہ حقیقی معنوں میں ہمارے دور کا ایک دیانت دار اور آزاد انسان تھا۔"

فرانس کے صدر گیسکارڈ ایستانگ نے خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا:-

"وہ ہمارے دور کی ایک عہد آفرین شخصیت تھی۔ یہ عظیم روشنی اب بجھ گئی ہے۔ سارتر نے ہمیشہ سرکاری اعزازات لینے سے انکار کیا ہے۔ چنانچہ صدر کو اپنا خراج تحسین پیش کرتے ہوئے اسکی پسند کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔"

(بقیہ "جین پال سارتر" صفحہ ۸ سے آگے)

آپ کے ادیب ہونے پر شبہ ہے۔"

سارتر اپنے وجودیت کے فلسفہ کو انسان کی ذمہ داری کا ردعمل گردانتا ہے۔ انسان کو کسی دوسرے پر منحصر نہیں ہونا چاہیئے بلکہ اپنے عمل میں کائنات کو سمیٹنے کا جذبہ ہونا چاہیئے نظریہ آزادی انسان میں حرکت پیدا کرتا ہے اور اس کا شدید احساس ہی اس کی ہستی کی تجسیم کرتا ہے۔

خورشید سمیع

وجودیت اور سارتر

جب ۱۹۶۵ء میں ژاں پال سارتر نے نوبل پرائز کو ٹھکرا دیا تھا تو درحقیقت وہ اپنے فلسفۂ وجودیت کو وقار اور استحکام بخش رہا تھا۔ انسان کو مجبورِ محض بھی کہا جا سکتا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتا کہ کیا ہونے والا ہے؟ بقول سارتر یہ متوقع ہے کہ ہر شخص لازماً کوئی عہد کرے۔ جس طرح وہ یہ نہیں جان سکتا کہ کیا ہونے والا ہے، اسی طرح یہ بھی صحیح ہے کہ وہ صرف یہ کہہ سکتا ہے کہ اس وقت اس کے بس میں کیا ہے۔ سارتر کے الفاظ میں:۔

" EACH AND EVERY INDIVIDUAL MUST COMMIT HIMSELF, AND ACT UPON HIS COMMITMENT. MAN CAN NOT KNOW, WHAT IS TO BE, HE ONLY KNOWS WHAT IS IN HIS POWER TO MAKE THINGS SO BEYOND THAT HE CAN COUNT ON NOTHING."

اور جس طرح یہ ضروری ہے کہ انسان کوئی نہ کوئی عہد کر لے، کچھ دکھ جھیلے یا کسی نہ

کسی کا انتخاب کرلے اسی طرح یہ بات بھی درست ہے کہ کوئی انتخاب نہ کرنا کوئی بھی عہد نہ کرنا بھی ایک فیصلہ ہے۔

" JUST AS MAN MUST CHOOSE A COMMITMENT AND ACT UPON IT, MAN IS COMMITTED TO CHOOSING, FOR EVEN NOT TO CHOOSE IS IN ITSLLF A CHOICE —— CHOICE OF ABSTENTION "

اسی لئے انسان کم سے کم اس پر تو قادر ہے ہی کہ وہ انتہائی عزت اور احترام کے آفر ہونے پر بھی کہہ سکتا ہے "نہیں"۔ جیسے اس نے نوبل پرائز کے لئے کہا۔ "نہیں" ویسے سارتر کا نظریہ یہ بھی تھا کہ کسی شخص کی عزت افزائی اس موقف (CAUSE) کو پس پشت ڈال دیتی ہے جس کے لئے وہ جدوجہد کرتا رہا ہوتا ہے یعنی انسان کی شخصیت عظیم تو ہو جاتی ہے اور اہم بھی لیکن وہ فلسفہ غیر اہم ہو جاتا ہے جس کا وہ علمبردار ہے۔ اور یہ نہیں کہ یہ بات صرف نوبل پرائز کے ساتھ ہی تھی بلکہ، فرانس کے مشہور انعام LEGION D'HONOUR کو بھی وہ مسترد کر چکا تھا۔ موخر الذکر انعام سلسلے اس تحریک سے بھی جا ملتے ہیں جسے FRENCH RESISTANCE کہا گیا اور جس کی وجہ سے سارتر کو کئی مہینے جرمن قید خانے میں گزارنے پڑے۔ نوبل پرائز کے ضمن میں سارتر کا یہ بھی قول تھا کہ یہ ہمیشہ مغرب کے لوگوں کو دیا جاتا رہا ہے یا پھر مشرق کے ان لوگوں کو جو بقول ان کے وہاں کے لئے باغی ہیں۔ اس کی ہمدردیاں مشرق کے ساتھ تھیں اور سوشلزم کی بنیادی قدروں کے لئے اس کے دل میں احترام تھا، وقف تھی لیکن وہ کوئی مکتبۂ فکر بن جاتے اسے منظور نہ تھا، مشرق کے لئے یا مغرب کے لئے۔

جدید افکار میں سارتر کا تازہ اور بالکل ہی نیا اپروچ رہا ہے۔ اور اس کا اہم کام یہ ہے کہ اس نے انسان کی فطرت اور انسان سے اس رشتے کا جو اس کے اور دنیا کے مابین ہے صرف ذکر کیا ہے بلکہ دونوں کے درمیان ربط، ہم آہنگی اور توازن قائم کرنے کی سعی کی ہے

سارترے کے وجودیت کا جدید مفکر ہے لیکن یہ وجودیت جو سارترے کے حصے میں آئی ہے دراصل ایک قسم البدل (SUBSTITUTE) ہے۔ آشیڈنزم کے لئے وجودیت کے اجزاء کی ابتداء تو بہت ہی قدیم عبرانی ادب (HEBRAIC LITERATURE) بلطور خاص جوب (JOB) کے یہاں بھی ہیں لیکن سارترے کا معاملہ بالکل ہی مختلف ہے وہ اپنا تاثر قائم کرتا ہے ہیگل کی توضیحات اور نطشے کی ابتدائی وجودیت سے پھر اس راہ میں سماجی شعور کی بیداری سے گزرتے ہوئے مارکس کے تاریخی تجزیئے بھی اسکے دام خیال سے دور نہیں۔ وہ ڈیکارٹس کی اس فعالیت کے تصور کو محض مہمل مانتا ہے کہ "میں سوچتا ہوں، اس لئے میں ہوں" — "I THINK, THEREFORE, I AM"۔ ڈیکارٹس کی بات کا منطق تک کو اپنے دام میں گرفتار کرلیتی ہے۔ لیکن سارترے چیزے دیگر ہے۔ وہ ان دونوں کے برعکس یہ کہتا ہے کہ جب ہی بھی فکر و نظر کے مرحلے کے لئے کوئی نہ کوئی معقول تو ہوتا ہی ہے یعنی OBJECT بہر حال ضروری ہے۔ اس لئے کہ صرف ایک انفعالی اندرونی شعور کی بیداری ناقابل عمل ہے۔ اس لئے سارترے سوچنے کے عمل کی بات کرتا ہے، سوچنے کے عمل کے احساس کی نہیں:

"ACT OF THINKING AND NOT THE AWARENESS OF THE ACT OF THINKING"

کیونکہ سارترے کے خیال میں دنیا کی معقول کی حاجت بہر حال ہے:

"CONCIOUSNESS REQUIRES THE GIVEN OBJECTIVE WORLD."

ڈیکارٹس کی ابتدا اپنی ذات کے احساس سے ہوتی ہے —— جسے AWARNESS OF THE SELF کہہ لیں۔ اور ڈیکارٹس ہمیشہ ایک ریشنل اور منطقی انداز سے ایک مادی دنیا کی تعمیر کرتا ہے۔ سارترے، ذات کے احساس کی بات ضرور کرتا ہے لیکن بشمولیت موجودہ دنیا کے۔ یعنی انسان کے رشتے دوسرے انسانوں سے کیا ہیں، یہ سارترے کے لئے متداول ہے، قدیم معدوم نہیں۔ اور شاید یہی سارترے کا مذہب بھی ہے۔ اور فلسفہ یا اخلاقی۔

عناصر بھی۔

سارترے جس دنیا کی بات کرتا ہے وہ یہی بائیلوجیکل ورلڈ ہے۔ معاشی، سماجی، سیاسی اور تہذیبی دنیا جس میں انسان خود کو پاتا ہے۔ دُنیا مادی ہے اور معقول کا کام کرتی ہے۔ اب یہاں انسان کی فعالیت ہے جو اسے اس ماحول کی تخلیق، تعمیر یا جستجو کا اہل بناتی ہے لیکن یہ اس عناصر سے اپنا رشتہ قائم کرتا ہے۔ شعور کی بیداری یا شعور کی رو سارترے کے یہاں ان الفاظ سے شروع ہوتی ہے۔ (ETRE POUR-SOI (BEING FOR ITSELF)

اور معقول سے (OBJECT) کے لئے ÊTRE-EN-SOI (BEING IN ITSELF)

یہ وجودیت کی دو شکلیں ہیں اور یہیں سے وجودیت کی ابتدا ہے۔ وجودیت سے میری مُراد اُس وجودیت سے ہے جو سارترے کے یہاں ہے اب یہ کہ دونوں شکلیں ایک دوہری شکل کی تشکیل کرتی ہیں جسے (DUALISM) کہتے ہیں۔ سارترے انسان کی بلندی اس میں تصور کرتا ہے کہ وہ اس (DUALISM) کو ختم کر سکے۔ جب کبھی انسان اپنی معقول دُنیا پر منعکس ہوتا ہے تو وہ فطری طور پر اسے اپنے شعور کی بیداری یا شعور کی رو کا جزو بنا لیتا ہے اور تب EN - SOI تبدیل ہو جاتا ہے POUR - SOI میں۔ لیکن جہد پیہم کی ابتدا تو یہیں سے ہے کیونکہ تب انسان کو یہ کوشش کرنا ہے کہ اپنے تجربات اور تحریبات کی شعوری حیثیت میں ایک ربط باہم پیدا کر سکے تاکہ وہ دُنیا کے واقعی (UNIFIED WHOLE) کو تکمیلیت کی منزل تک پہنچا پائے۔ دوسرے لفظوں میں، منعکس احساس سے جیسے POUR-SOI سے EN-SOI میں مسلسل ارتکاز پڑتی ہے۔ انسان کی منزل یہ ہے کہ وہ اپنے اندر کے احساس کو ایک جانب معقول کے احساس کو دوسری طرف اس حد تک قریب کرے کہ دونوں ختم ہو جائیں۔ سارترے کے فلسفے اور وجودیت کا تجزیہ کریں تو بنیادی طور پر یہ اور صرف یہی بات نظر آئے گی۔

تمام فلسفۂ وجودیت کی بنیاد یہی ہے کہ "EXISTENCE PRECEEDS ESSENCE"

یعنی یہ کہ کوئی پلاٹونک شکل (PLATONIC FORMS, PURE ESSENCE)

کا تو سرے سے وجود ہی نہیں۔ جس کا انسان یا تمام لوگ ایک TEMPORAL
MANIFESTATION, EXISTENCE ہے۔ یہ انسان کی EXISTENCE
ہے اور اپنے وجود سے یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کے وجود کی شکل NATURE
OF EXISTENCE کیا ہے یعنی — WHAT IS HE ? کا تصور ESSENCE
... یہ وجودیت کی بنیاد اس بات پر بھی ہے کہ انسان آزاد ہے۔ اس لئے تمثیلی طور
پر نہیں کہا جا سکتا ہے کہ فلاں شخص بزدل ہے۔ بات صرف اتنی کہی جا سکتی ہے کہ فلاں
شخص بزدلی کی حرکات کرتا ہے (ESSENCE) جسے بزدلی کہا جائے۔ انسان آزاد ہے تو وہ
اس پر قادر ہے کہ وہ اپنی حرکات کو بدل ڈالے۔

"THERE IS NO LOVE APART FROM THE DEEDS OF LOVE, NO POTENTIALITY OF LOVE, OTHER THAN THAT WHICH IS MANIFESTED IN LOVING."

اس لئے سارتر کے اس رجحان کا یہ مفہوم نکلتا ہے کہ اگر انسان اپنے لئے چیزیں خود منتخب
کر سکتا ہے یعنی یہ کہ وہ کیا بننا چاہتا ہے تو وہ یقیناً اپنے ہر کام کا ذمے دار ہے۔
اپنے ہر اچھے کام کا بھی اور اپنے ہر برے کام کا بھی۔ دوسروں کے لئے بھی اور خود اپنے لئے بھی۔
اس لئے کسی سے معافی مانگنے کی بات ہی نہیں ہے۔ کیونکہ ذمہ داری بالکل براہ راست
انسان پر ہے۔ اور اسی لئے سارتر کے یہاں مقصد — ANGUISH کی بات تو ان ذمے
داریوں کی بات ہے جس سے انسان فرار حاصل نہیں کر سکتا۔

اسی مضمون کی ابتدا میں جیسے میں نے کہا کہ "نہیں" کہنا بھی سارتر کے
یہاں فلسفے کا ایک اہم جز ہے۔ اس لئے کچھ لوگوں نے اس کے فلسفے کو منفی فلسفہ یا
NAGATIVISTIC APPROACH بھی کہا۔ اور یہ بھی کہا کہ سارتر کے یہاں مسترد
کردینے، مستعفی ہونے یعنی مایوسی کا تصور ہے۔ REJECTION, RESIGNATION

DESPAIR— کے عناصر ہیں۔

انسان صرف "قدروں" میں زندہ ہے اور "یہ قدریں" پسند (CHOICE) اور حرکت (ACTION) کے اہل ہیں۔

"IN REALITY THINGS WILL BE SUCH AS MEN HAVE DECIDED THEY SHALL BE."

اس لئے انسان اپنے لئے ہی نہیں سماج کے لئے بھی ذمے دار ہے۔

"IN FACT, OF ALL ACTIONS, A MAN MAY TAKE IN ORDER TO CREATE HIMSELF, AS HE WILLS TO BE, THERE IS NOT ONE WHICH IS NOT CREATIVE, AT THE SAME TIME, OF AN IMAGE OF MAN SUCH AS HE BELIEVES, HE OUGHT TO BE. TO CHOOSE BETWEEN THIS AND THAT IS AT THE SAME TIME TO AFFIRM THE VALUES OF THAT WHICH IS CHOSEN"

ژاں پال سارتر کی پیدائش ۱۹۰۵ء ہوئی ہے۔ اور اس وقت سے ۱۹۶۵ء تک کا جو بھی دور گزرا ہے فرانس کا یا دنیا کا کم و بیش آخری حصہ یا آخری دور کی باتیں گویا کہ بہت دور کی بات تو ہے نہیں۔ وہ اپنی کتاب "دی ورڈس" جو دراصل اس کی خود نوشت سوانح حیات ہے کہتا ہے کہ میں نے اپنی زندگی کتابوں کے درمیان شروع کی۔ اور بلا شبہ میں اسے کتابوں کے درمیان ہی ختم کروں گا۔ اور یہ کہ میرا فلسفہ دراصل فلسفہ حیات ہے۔ اور میری کل باتیں میرے افعال سے واضح ہوتی ہیں۔

جیسے میں ہمیشہ غریبوں کے لئے جنگ کرتا ہوں، بالخصوص جب وہ بھی آواز بلند کرتے ہیں۔ اس لئے میں یہ دعویٰ کرتا ہوں کہ میرا فلسفہ ہے۔

"THE THINKING OF THE OPPRESSED IN SO FAR AS THEY REBEL AGAINST OPPRESSION"

اگرچہ وہ مالی طور پر آزاد تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی تخلیقات سے اس کی آمدنی تھی۔ اس لئے وہ بہت ہی آرام سے رہتا تھا لیکن اپنے چاروں طرف کی دنیا سے ہی نہیں کل عالمی احوال و کوائف سے آگاہی کے ساتھ زندگی گزارنے کا قائل تھا۔ تمثیلی طور پر الجیریا کے انقلاب کے دوران وہ فرانسیسی کولونیل ازم کے خلاف آواز بلند کرتا رہا اور ایک ایسے منشور پر بھی دستخط کرنے سے گریز نہیں کیا جس کی رو سے فرانسیسی جوانوں کو یہ حق حاصل ہوتا کہ وہ فرانسیسی فوج میں شامل ہو کر الجیریا کی جنگ میں حصہ لینے سے انکار کر سکتے۔ اس کی رہائش گاہ پر باغیوں نے دو دو بار بمباری بھی کی۔ صدر چارلس ڈیگال کے مشیر نے یہ بھی مشورہ دیا کہ سارتر کو قید کر لیا جائے کیونکہ اس نے ملک کے مفاد کے خلاف فرانسیسی جوانوں کو الجیریا کی جنگ میں حصہ نہ لینے کے لئے ورغلایا ہے لیکن چارلس ڈیگال کا ایک ہی جواب تھا: "سارتر بھی فرانس ہے"۔۔۔

"SATRE IS ALSO FRANCE"

سنہ ۱۹۶۵ء میں سارتر نے امریکہ میں تقریر کرنے سے انکار کیا۔ اور ایک بات یہ بھی کہی کہ وہ امریکہ کی اس حمایت کی، جو اس نے فرانس کے لئے کی، ویت نام کے سلسلے میں مناسب تھی سارتر اور والٹیئر میں کافی مماثلت اور تشابہ ہے۔ اس لئے کہ دونوں ہی فلسفی بھی تھے اور ادیب بھی۔ سارتر کے ڈرامے، ناول، مضامین اور مختصر کہانیاں وغیرہ لکھی ہیں۔

سنہ ۱۹۴۲ء میں جب پیرس جرمن حملہ آور فوجوں کے پیروں تلے کچلا جا رہا تھا سارتر نے اپنا پہلا ڈرامہ "THE FLIES" لکھا اور چار برس بعد —— L'ÊTRE ET LE NEANT یعنی (BEING AND NOTHINGNESS) یہ اس کا پہلا بڑا فلسفیانہ کام تھا جو سنہ ۱۹۴۶ء میں سامنے آیا۔ اس کے بعد کے بہت سے اہم ڈرامے ہیں۔ جیسے (NO EXIT) جو بہت مشہور ہے اور پوری دنیا میں یہ ڈرامہ اسٹیج پر ہی نہیں بعض جگہ سینما کے

پروسے پر بھی آیا۔ آزادی کے بعد سارتر نے پڑھانے کا کام چھوڑ دیا اور صرف لکھنے
کا پیشہ اختیار کیا۔ اس کی مشہور کتابیں ہیں: "ROADS TO FREEDOM"، "THE REPRIEVE"
"AGE OF REASON" اور "TROUBLED SLEEP"۔ اس کے علاوہ بہت سارے مضامین،
جو اس نے مشہور رسالے LES, TEMPS MODERNS کے لئے لکھے ہیں، ان
میں کچھ تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔

۱۹۴۶ء میں اس کا شہرۂ آفاق کام "EXISTENTIALISM IS A
HUMANISM" سامنے آیا۔ یہ کتاب دراصل مرتب ہے اُن مختلف لیکچروں سے جو وہ
اکثر و بیشتر دیتا رہا ہے۔ نادرتن کا کہنا ہے کہ اس کے یہاں جو فضا بنتی ہے وہ دراصل
NOTHINGNESS کی فضا ہے۔ دراصل سارتر نے پس موجودیت کی بات کرتا ہے اس
میں خدا کا صاف انکار ہے یعنی خدا کے وجود کو نہ ماننا اور تب وجودیت کے فلسفے کو دیکھنا
کہ کس شکل میں بات آسکتی ہے۔ اسی لئے وہ کافکا اور کامو کی وجودیت سے جو کہ نہیلزم
(NIHILISTIC) بنیادوں پر ہیں، کہیں آگے ہے۔ کیونکہ موخر الذکر حضرات دنیا کو لغو محض مانتے
ہیں۔ اور یہ صرف اس لئے کہ ان مثبت پہلوؤں کو جو انسان اپنے مولودہ کاموں (COMMITTED
ACTIONS) سے حاصل کرتا ہے، سامنے لایا جاسکے۔ مذہبی وجودیت کے ماننے والے جیسے
TILLICH اور KIERKEGAARD وغیرہ جیسے مفکرین یہ کہتے رہے ہیں کہ خدا تک پہنچنے
سے آئیڈیل لاالعف حاصل ہو سکتی ہے لیکن سارتر کہتا ہے کہ انسان کے لئے امید کی ایک
اور صرف ایک ہی کرن ہے اور وہ اس کے اندر ہے۔

جیسا کہ وہ اپنی مشہور کتاب "EXISTENTIALISM IS A HUMANISM"
میں کہتا ہے "اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ خدا کا وجود ہے تو اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ کیونکہ جہاں
تک سماجی انصاف، امن، صلح کل وغیرہ کے تصورات کا معاملہ ہے تو یہ معاملات یوں ہیں
کہ انسان کو خود ہی اس طرح کا کام کرنا ہے ورنہ ناممکن ہیں"

وجودیت کا فلسفہ بحیثیت ادبی فلسفہ ہے اور جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اس بات کی متقاضی ہے کہ سارترے کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ سارترے کو سمجھنا اگر دشوار نہیں تو کچھ ایسا سہل بھی نہیں۔ فلسفہ وجودیت کی لہر اب اس شکل کو پہنچ چکی ہے کہ کسی کسی طور تمہیں دنیا کے ادب میں یہ بات آ ہی جاتی ہے۔ ہمارے یہاں میں اردو کی بات کر رہا ہوں اور اس نئی نسل، نئی حسیت کی بات ——— جو ایک مخصوص مرتبہ اور معیار حاصل کر چکی ہے اور جو ایک مخصوص آہنگ، لب و لہجہ، شکست و ریخت، ابہام و ترسیل، علامت پسندی، اور ہیئت پسندی، اظہاریت پسندی اور انفرادیت کی ترجمان ہے سارترے جزو اعظم بن چکا ہے۔

اب یہ کہ اس مختصر سے مضمون میں ظاہر ہے محض اشارے ہی کئے جاسکے ہیں۔ اور اس سے زیادہ ممکن بھی نہیں ہے لیکن یہ کیسے کہہ دیا جائے کہ تفہیم کس عنوان سے ہوسکتی ہے۔ تاہم ذیل میں کچھ ایسی کتابوں کے نام درج ہیں جو دراصل اس مضمون کا ماخذ بھی ہیں اور جن سے سارترے کی تفہیم اور اس کے خیالات کی ترسیل ممکن ہوسکتی ہے۔ ارباب فکر و فن کے لئے کیا مشکل ہے کہ ان سے وہ اہم نکتے اور گوشے سامنے لاسکیں جو شاید چونکا دینے والی باتیں ہوں۔ میرے مضمون کو اس اعتبار سے اگرچہ آغاز باب ہی کہا جائے گا تاہم ایک محرک ہے۔ اگر یہ ہوسکا تو میں سمجھوں گا کہ میں اپنے مقصد میں کامیاب ہوں۔

CRANSTON MAURICE — SATRE.

CUMMING ROBERT — THE PHILOSOPHY OF JEAN PAUL SATRE

GREENE, NORMAN N — JEAN PAUL SATRE
THE EXISTENTIALISTIC ETHIC

KAUFMAN, WALTER — "EXISTENTIALISM IS A HUMANISM"
EXISTENTIALISM FROM DOSTOEVSKY TO SATRE

MURDOCH SATRE ROMANTIC RATIONALIST.

SATERNJ A — SATRE.

—o—

محمود سعیدی

جو یہ شرطِ تعلق ہے کہ ہے ہم کو جدا رہنا
تو خوابوں میں بھی کیوں آؤ، خیالوں میں بھی کیا رہنا

جو تم باہر نکل پاؤ کبھی اپنے حصاروں سے
ملے گا در مرے دل کا کھلا اس گھر میں آ رہنا

عجب تھا سر پھرا کوئی، لگی تھی آگ بستی میں
اسے منظور تھا لیکن انہی شعلوں میں جب رہنا

پرانے خواب پلکوں سے جھٹک دو، سوچتے کیا ہو؟
مقدر خشک پتوں کا ہے، شاخوں سے جدا رہنا

شجر زخمی امیدوں کے ابھی تک لہلہاتے ہیں
انھیں پت جھڑ کے موسم میں بھی آتا ہے ہرا رہنا

گزرتے روز و شب کے درمیاں یہ بے حسی میری
کسی پتھر کا جیسے بیچ رستے میں پڑا رہنا

کبھی گزرے گا ان گلیوں سے اک سیلِ بلا یارو!
یہ مٹی کے مکاں ڈھ جائیں گے سب، ان میں کیا رہنا

لہو روتی ہوئی آنکھوں میں حسرت تجھ کو پانے کی
سلگتے پانیوں میں اک لرزتے عکس کا رہنا

عجب کیا ہے اگر مخمور تم پر یورشِ غم ہے
ہواؤں کی تو عادت ہے چراغوں سے خفا رہنا

کوشن موہن

○

آدمی کی حیات کچھ بھی نہیں
بات یہ ہے کہ بات کچھ بھی نہیں

تو نے سب کچھ دیا ہے انساں کو
پھر بھی انساں کی ذات کچھ بھی نہیں

اضطرابِ دل و جگر کے سوا
شوق کی واردات کچھ بھی نہیں

حُسن کی کائنات سب کچھ ہے
عشق کی کائنات کچھ بھی نہیں

تیری زُلفوں کی برہمی کے سوا
باعثِ حادثات کچھ بھی نہیں

آدمی پیرہن بدلتا ہے
یہ حیات و ممات کچھ بھی نہیں

صدمۂ ہجرِ یار کے آگے
کوشن موہن وفات کچھ بھی نہیں

عشرت ہی تو چاہت کا ارماں نہیں ہوتی
دولت ہی تو راحت کا ساماں نہیں ہوتی

منہ موڑ گئے ہم سے اربابِ وفا کتنے
اب دل سے محبت کی پہچان نہیں ہوتی

پھولوں کی ہنسی سے دِل تسکیں نہیں پاتا
پھولوں کی ہنسی تیری مُسکان نہیں ہوتی

جان اپنی تو کر دیں ہم قرباں ترے غم پر
آن اپنی مگر ہم سے قربان نہیں ہوتی

ہنسنے سے بہلتا ہے کچھ دیر تو دِل آخر
رونے سے کوئی مشکل آسان نہیں ہوتی

رفعت سروش

اپنے گھر اپنی دھرتی کی آس لئے بو باس لئے
جنگل جنگل گھوم رہا ہوں جنم جنم کی پیاس لئے

جتنے موتی کنکر اور خذف تھے اپنے پاس لئے
میں انجانے سفر پر نکلا مدھر ملن کی آس لئے

ہلکی گاگر پھوٹ نہ جائے، نازک شیشہ ٹوٹ نہ جائے
جیون کی پگڈنڈی پر چلتا ہوں یہ احساس لئے

وہ ننھی سی خواہش اب بھی دل کو جلائے رکھتی ہے
جس کے تیاگ کی خاطر میں نے کتنے ہی بن باس لئے

سوچ رہی ہے کیسے آشاؤں کا نشیمن بنتا ہے
من کی چڑیا، تن کے دوارے بیٹھی چونچ میں گھاس لئے

جب پربت پر برف گرے گی سب پنچھی اڑ جائیں گے
جھیل کنارے جا بیٹھیں گے اک انجانی پیاس لئے

چھوڑ کے سنگھاسن کے جھنجھٹ توڑ کے آشا کے رشتے
گوتم برگد کے سائے میں بیٹھا ہے سنیاس لئے

اسلام عشرت

عرش کی شاعری ـــ ایک جائزہ

عام طور پر یہ دیکھا گیا ہے کہ ہر شخص کسی ایک ہی صنف میں نمایاں کامیابی حاصل کرتا ہے۔ اور دوسری اصناف پر قدرت حاصل کرنے کے باوجود بھی عوام سے خراج عقیدت اور مقبولیت نہیں وصول کر پاتا۔ مثلاً جوش ملیح آبادی، علامہ سریر کابری، جگر مراد آبادی، علامہ جمیل مظہری، اور منشی تلوک چند محروم نے شاعری کی دنیا میں بے شک اپنا ایک الگ مقام بنالیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ انھیں دنیا ایک مسلم الثبوت شاعر کی حیثیت سے ضرور جانتی ہے لیکن کسی دوسری حیثیت سے نہیں جانتی۔ مطلب اخذ ہرگز نہیں کرنا چاہئے کہ یہ نثر کی دنیا سے بالکل نابلد رہے ہیں یا ان کی نثر بلند پایہ کی حامل نہیں ـــ بلکہ ہوتا یہ ہے کہ ان کی نظم و غزل کی پرواز اتنی اونچی ہوتی ہے کہ ان کی نثر وہاں تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتی ہے۔ اور نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ عوام الناس ان کے اشعار کی بلندیوں اور رنگینیوں میں کھو کر ان کی نثری کاوشوں پر توجہ ہی نہیں دیتے اور آہستہ آہستہ اسے بالکل فراموش کر دیتے ہیں۔

مگر کچھ لوگ اس سے مستثنیٰ بھی ہیں جو بیک وقت نظم و نثر دونوں صنفوں پر یکساں قدرت رکھتے ہیں۔ البتہ یہ علاحدہ بات ہے کہ ایسے لوگوں کی تعداد بہت کم ہے۔ بہر حال سرزمین بہار میں صرف دو ایسے حضرات گذرے ہیں جو ایک سے زیادہ اصنافِ ادب پر قادر تھے۔ ایک تو پروفیسر اختر اورینوی کا نام قابلِ ذکر ہے جو ایک شاعر، ایک بلند پایہ افسانہ نگار اور ایک معتبر ناقد بھی تھے اور دوسری عظیم ہستی حضرت شوق مانی القادری کی تھی۔ جو ایک مستند نقاد، ایک کامیاب افسانہ نویس کے ساتھ ساتھ ایک عظیم المرتبت شاعر بھی تھے۔ اسی طرح عرش ملسیانی پر نگاہ ڈالنے سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ عرش ملسیانی ایک باکمال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک کامیاب مزاحیہ مضمون نگار بھی ہیں۔ ان کے مزاحیہ مضمون کا مجموعہ "پوست مارٹم" کے مطالعہ کے بعد ہم یہ کہنے میں یقیناً حق بجانب ہیں کہ عرش نے مزاح نگاری کو فرشِ زمین سے اٹھا کر عرشِ بریں تک پہنچا دیا ہے۔ لیکن سردست میرا موضوع عرش ملسیانی کی مزاح نویسی کا جائزہ لینا مقصود نہیں، بلکہ عرش ملسیانی کا بحیثیت شاعر مرتبہ و مقام متعین کرنا ہے۔

عرش ملسیانی صاحب کا اصل نام پنڈت بالکند ہے۔ اور عرش تخلص کرتے ہیں۔ وہ ۲۰ ستمبر ۱۹۰۸ء کو عالم وجود میں آئے۔ ان کی جائے پیدائش ملسیان ہے۔ ان کے والد محترم کا نام پنڈت لبھورام جوش ملسیانی ہے۔ جو اردو شاعری کی دنیا میں ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ عرش ملسیانی کو ابتدا ہی سے شعر و ادب سے دلچسپی رہی ہے۔ گویا ان کا ذوقِ شعر و ادب فطری ہے۔ اور مجھے یہ کہنے دیجئے کہ یہ ان کے ماحول، میراث اور پدرِ بزرگوار کے فیضان کا نتیجہ ہے۔ عرش نے نہ تو کسی کی شاگردی اختیار کی اور نہ کسی کا چربہ اتارا۔ یہ عہدِ طفلی ہی میں شعر کہتے تھے۔ اور اسی زمانے سے مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ تخیل کی بلند پروازی اور جدتِ بیان و ندرتِ ادا

کی وجہ سے وہ بے حد مقبول ہوئے۔ اور اب تو حال یہ ہے کہ شعر و سخن کی ہر محفل انھیں تلاش کرتی ہے۔ اور ان کی عدم موجودگی میں بزم شعر و سخن سونی سونی معلوم ہوتی ہے۔

یوں تو عرش ملسیانی کو نظم و غزل دونوں اصناف پر کامل عبور ہے۔ لیکن فطری رجحان غزل کی جانب ہے۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ زیادہ تر غزل ہی کہتے ہیں اور اب غزل گوئی کا معیار اتنا بلند ہو گیا ہے کہ میدانِ غزل میں میر تقی میر، مرزا غالب، سودا اور داغ دہلوی کے بعد غزل کہنا اور وہ بھی کامیاب غزلیں کہہ کر غزل کے باب میں اپنی انفرادیت و اہمیت منوانا نہایت ہی مشکل کام ہے۔ مگر حضرت عرش ملسیانی نے اس اہم اور مشکل کام کو آسان کر دکھایا ہے۔ ان کے کلام میں جوش و خلوص اور حسن کے عناصر کے ساتھ ساتھ سوز و ساز، واردات قلب، درد و کیف اور خوشی و غم کے واقعات اتنے حسین و دلکش پیرائے بیان میں ظاہر ہوئے ہیں کہ کوئی بھی شخص ان کی انفرادیت سے انکار نہیں کر سکتا۔

کسی بھی ادیب، شاعر اور فن کار کے فن کو بجا طور پر سمجھنے کیلئے فن کار کے نقطۂ نظر کو سمجھنا ضروری و لازم ہوتا ہے۔ کیونکہ فن کار کے انداز نظر کو پیش نظر رکھنے سے اس کے فن تک براہ راست رسائی ہو جاتی ہے۔ اور اس طرح فنکار کے فن پارے کا تجزیہ صحیح طریقے پر ہوتا ہے۔ لہٰذا عرش ملسیانی کے نقطۂ نظر کو سمجھ لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ عرش ملسیانی اپنے نقطۂ نظر کے متعلق ایک مقام پر خود رقمطراز ہیں:—

> " ادب برائے فن یا فن برائے ادب یا رشید احمد صدیقی کے قول کے مطابق دونوں برائے تفنن کی بحث ایک ذہنی عیاشی سہی لیکن ہر فن کار کو ایک لائحہ فکر متعین کرنا ضروری ہے۔ اضطراری اور فراری

طرزِ عمل سے وہ خود کو اس بحث سے مامون نہیں کر سکتا۔ میں نے خود اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا ہے۔ اور ایک ایسے واضح نقطۂ نظر پر پہنچا ہوں، جہاں یہ دونوں نظریے مفروضات سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ اور وہ مقام ہے ادب برائے زندگی کا مقام۔ ادب برائے زندگی اور ادب برائے ادب کی بحث میں الجھنا اسلئے لاحاصل سمجھتا ہوں کہ یہ بحث ہی بے بنیاد ہے۔ ادب برائے ادب کی کوئی حیثیت ہی نہیں۔ اظہار۔ مطالب میں شاعر لاکھ مختار و آزاد سہی لیکن ماحول و وراثت سے متاثر ہونا اسکے لئے ضروری ہے، زندگی سے کسی ادب کو یا ادیب کو مفر ہی نہیں۔"

پھر دوسری جگہ وہ کہتے ہیں:۔

"مجھے وہ شاعری پسند نہیں جس میں مار دھاڑ اور پکڑ دھکڑ کی تلقین یا لوٹ کھسوٹ اور غارت گری کے نعرے ہوں۔ اظہار مطالب کے باب میں عجز طبیعت کو غلط زبان اور غلط ترکیبوں کی "جدت آفرینیوں" سے چھپانا میرے نزدیک مستحسن نہیں۔ وہ شاعری جو شعریت سے خالی ہے، جس میں رس اور لوچ نہیں، جو موسیقی اور مصوری سے مبرا ہے، تضیع اوقات کے سوا کچھ نہیں۔"

مذکورہ بالا دونوں پیراگراف کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ "ادب برائے ادب" یا "ادب برائے زندگی" کی بحث میں الجھنا نہیں چاہتے۔ اور انھیں جوش ملیح آبادی، ساحر لدھیانوی، علی سردار جعفری کی طرح انقلاب و بغاوت کی شاعری بھی پسند نہیں۔ بلکہ ان کی نگاہ میں اس شاعری کی قدر و منزلت

آج پورے ہندوستانی معاشرے میں رشوت کی لعنت پھیلی ہوئی ہے۔
یعنی ہر جگہ رشوت کا دور دورہ ہے۔ عرش ملسیانی نے اپنی گراں قدر نظم "رشوت کا بازار" میں انھیں معاملات و مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ اور انہوں نے اس نظم کے ذریعے تمام لوگوں کو یہ پیغام و درسِ عبرت دیا ہے کہ رشوت لینا یا رشوت دینا دونوں ناجائز، جرم اور حرام ہے۔ مثلاً:

رشوت لینا جرم سہی، رشوت دینا کیا کم ہے
وہ بھی قابل نفرت، یہ بھی قابلِ ماتم ہے

"خدا اور انسان" جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے، اس میں خدا اور انسان کو ایک دوسرے سے گفتگو کرتے ہوئے دکھلایا گیا ہے۔ گویا یہ ایک مکالماتی نظم ہے۔ یہ نظم بے حد مختصر سہی لیکن شوخی، طرز ادا اور خطابیہ لہجے کی ایک اچھی مثال قائم کرتی ہے۔ اس نظم پر اردو کے مشہور و ممتاز شاعر اقبال کی بعض نظموں مثلاً شکوہ، جواب شکوہ، "ابلیس خدا کے حضور میں"، اور "روح ارضی کا آدم سے خطاب" وغیرہ کی چھاپ دکھائی دیتی ہے صرف دو اشعار ملاحظہ فرمائیے:۔

خدا:۔

وقف تیرے لئے آسائش دنیا کر دی
گل مقصود سے میں نے تری جھولی بھر دی

انسان:۔

میں وہ انسان ہوں تری رحمت کم سے
نسل انسان کو مٹا سکتا ہوں ایٹم بم سے

عرش ملسیانی کے دو مجموعۂ کلام "ہفت رنگ" اور "چنگ و آہنگ" چھپ کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ اور ہندوستان کے ہر طبقے سے خراجِ تحسین وصول کر

ہیں۔ عرشؔ ملسیانی کے ابتدائی دور کے کلام میں عاشقانہ رنگ و آہنگ، شوخی، طرز ادا کا بانکپن اور بے باکی کے عناصر غالب ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار :-

محبت سوز بھی ہے ساز بھی ہے
خموشی بھی ہے یہ آواز بھی ہے

ستم سے بھی وہ ہاتھ اٹھانے لگے ہیں
نرالا ہے انداز سیم بر ہمی کا

ان سے ملنے کی گو نہیں صورت
ان سے ملنے کی آس رہتی ہے

میں ترے دل کو آزماؤں گا
تو مرا ظرف آزما ساقی

عرشؔ ملسیانی نے صرف روائتی طور پر عشق و عاشقی اور شوخی رندانہ ہی کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا بلکہ میرے نزدیک ان کا قابل ذکر کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے شاعرانہ مصوری کا نہایت ہی ارفع، اعلیٰ اور بے نظیر نمونہ پیش کیا۔ وہ اپنے الفاظ کے حسن انتخاب سے کام لے کر اپنے حسین تصورات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ سننے والوں کی آنکھوں کے سامنے اس کا جیتا جاگتا نقشہ آجاتا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

ہم کو قفس سے حکمِ رہائی تو مل گیا
اڑنے کے واسطے ہیں مگر بال و پر کہاں؛

وہ ہے بزمِ دارائی ابنِ آدم
فرشتہ بھی آ کر جہاں دم نہ مارے

دل کا منزل پہ جا کے رُک جانا
اعترافِ شکست ہے شاید

اخلاصِ وفا کے سجدوں کی جس در پر داد نہیں ملتی
اے غیرتِ دل اے عزمِ خودی اس در پر سجدہ کیا معنی

شاعری کی تعریف اگر کی جائے تو یہ کہا جائے گا کہ اس میں سوز و گداز ہوتا ہے۔ بندش میں چستی اور لطافت ہوتی ہے۔ حسنِ بیان میں رنگینی اور طرزِ اظہار میں رعنائی پائی جاتی ہے۔ اور علاوہ ازیں شاعری میں موسیقیت کا اہتمام بھی ضروری ہے۔ چنانچہ اس تعریف کے پیشِ نظر عرش ملسیانی کے کلام کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ تمام خصوصیات ان کے کلام میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اور ان باتوں کے علاوہ شوکتِ الفاظ اور ترنم و توازن کا بھی وہ ہر لمحہ خیال رکھتے ہیں۔ پھر تخیل کی بلند پروازی سے کام لیکر انھوں نے اپنی شاعری کو اور چار چاند لگا دیئے ہیں۔ انھوں نے حیات و کائنات کے تمام اسرار و رموز کو اپنی شاعری میں پیش کیا اور دنیائے اردو شاعری کو وسعت بخشی۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

اگر تقدیر تیری باعثِ آزار ہو جائے
تجھے لازم ہے اس سے برسرپیکار ہو جائے

ایسی ہوا چلی چمنستان دہر میں
گل بوسیٔ نسیم و صبا جرم ہو گئی

میں اپنے حال و ماضی پر بھی کچھ اے عرشؔ رو لیتا
مگر پیش نظر اس وقت مستقبل کی باتیں ہیں

مری خاموشی دل پر نہ جاؤ
اسی میں روح کی آواز بھی ہے

عصر حاضر کے شعراء کا ایک عظیم کارنامہ یہ ہے کہ ان کے اندر جوش و ولولہ، ہمت اور جرأت رندانہ موجود ہے۔ گویا عہد موجودہ کے شعراء حوصلہ افزا اور پرامید شعر کہنے پر قادر ہیں۔ عرشؔ ملسیانی بھی اس قسم کے اشعار کہنے میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ مثلاً

جنھیں خود اعتمادی مائل تدبیر رکھتی ہے
وہ ناکامی میں بھی تقدیر کو رویا نہیں کرتے

ہر منظر بلند بھی اب پست ہو چکا
اے عرشؔ کس فضا میں اڑا جا رہا ہوں میں

اگر ساحل نہیں ملتا تو یہ کم ہمتی کیسی
بھنور میں کیا سفینے کو ڈبویا بھی نہیں جاتا

ہندوستانی ادب کی تاریخ پر ایک سرسری سی نگاہ ڈالنے سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ گیت، ہندوستانی تہذیب، آرٹ اور کلچر کی دین ہے۔ ویسے اردو میں گیتوں کی جانب توجہ بہت کم لوگوں نے دی ہے۔ پھر بھی اردو میں چند ایسے شعراء کے اسمائے گرامی ضرور قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے اردو ادب کو اچھے گیتوں سے مالا مال کرنے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ اور بہت حد تک اس باب میں نئے نئے اضافے بھی کئے ہیں۔ اس ضمن میں ہم الطاف مشہدی، راجہ مہدی علی خان، جاں نثار اختر اور ساحر لدھیانوی کے گیتوں کو مثال کے طور پر پیش کر سکتے ہیں۔ اور اسی زمرے میں ہم عرش ملسیانی کو بھی رکھتے ہیں۔ ان کے چند بیش قیمت گیت ذیل میں درج ہیں:۔

"پن گھٹ"

چل ری سکھی پنگھٹ پر جائیں گاگریا بھر لائیں
بھور بھئی اب پنچھی جاگے آشا کی دھن گائیں
چل ری سکھی پنگھٹ پہ جائیں گاگریا بھر لائیں

"اندھا نیائے"

اندھا جگ کا نیائے رے منوا اندھا جگ کا نیائے
سونے چاندی کی پوجا میں اندھے ہیں دھنوان
ان کی نگری میں ہوتا ہے نرِ دھن کا اپمان
ہم سے سہا نہ جائے رے منوا اندھا جگ کا نیائے

"چھوڑ بھی رے او کیھون ہار"

کھینے بھی دے مجھ کو نیا

اپنا ہوں میں آپ کھویا
لاکھ ڈرائیں میرے من کو
یہ ساگر اور یہ منجدھار
چھوڑ بھی دے او کھیون ہار

"من کی بات"

پگڈنڈی کی بھول بھلیاں بھیانک کالی رات
بادل گرجے، بجلی کڑکے اور بھری برسات
ایسے میں اپنے ساجن کو ڈھونڈت ڈھونڈت ہاری
من کی بات سناؤں کس کو کون سنے گا من کی بات

عہد حاضر کے شعراء پر جب میں اپنی نگاہ ڈالتا ہوں۔ جو کافی مشہور و معروف ہیں تو ان میں ایک شخصیت مجھے عرش ملسیانی کی بھی نظر آتی ہے جو اپنی ذاتی کوششوں اور فطری ذکاوت کی بناء پر ایک اہم مقام پر فائز ہو چکے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا غالباً مبالغہ نہ ہوگا کہ عرش ملسیانی شہرت بقائے دوام حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ان کی نظموں، غزلوں اور ان کے گیتوں سے ہندوستانی فضا معمور ہے اور یقین ہے کہ ہمیشہ ان کے نغموں کی گونج سنائی دے گی۔ اب آخر میں اپنی بات اردو کے مقبول شاعر علامہ دتاتریہ کیفی کی رائے پر ختم کرتا ہوں کیونکہ اس رائے سے میری کہی ہوئی پچھلی تمام باتوں کی بھرپور وضاحت ہو جاتی ہے ۔۔۔ کیفی فرماتے ہیں:۔

"عرش ملسیانی صاحب کی تعلیم میں مشرقی اور مغربی دونوں ادب داخل تھے۔ مذاق سلیم اور طبیعت ہمہ گیر تھی۔ انھوں نے

دونوں کے محاسن کو اپنے کلام میں سمو لیا۔ جیسا اثر اور لوچ ان کی غزل میں ہے۔ ویسا ہی زور اور دقتِ نظر ان کی نظموں میں ہے۔ گیت بھی خوب لکھتے ہیں۔ ان میں تاثر اور روانی قابلِ تعریف ہے۔ پاکیزہ جذبات کے ساتھ موسیقیت بھی خوب ہے۔ یہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں فصیح ہوتا ہے۔ زبان اور محاورے کی دل آویزی اسلوب کی چستی، تخیل کی بلندی اور جذبات کی پاکیزگی اور حسنِ ادا ان کے کلام کے خاص اوصاف ہیں۔ ان کے خیالات کا پس منظر خواہ کچھ ہی ہو۔ وہ بیان کی کلاسیکی خوبی اور دلکشی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ اور یہی امتیاز انھیں اپنے ہم عمر شاعروں سے الگ کرتا ہے۔"

محمد رضی الدین معظم

موسیقی و آرٹ کی ماہیت اور آغاز

——— ایک مطالعہ

آرٹ زندگی اور کائنات سے متعلق انسانی تجربات کا حسین اظہار ہے۔ زندگی کی جدوجہد میں آرٹ کی ابتدا جمالیاتی احساس کے بڑھتے ہوئے شعور کے ساتھ ہوئی ہے۔ لیکن آرٹ کی دنیا ہماری آپ کی دنیا کا عکس ہوتے ہوئے بھی کچھ نئی معلوم ہوتی ہے۔ ہماری خارجی اور باطنی زندگی کے مراحل سے گذر کر، زندگی کے مختلف تقاضوں سے اکتسابِ حرارت کرتے ہوئے آرٹ ہمیں جن کیفیتوں سے آشنا کرتا ہے وہ ہمارے علم اور تجربے کی حدود میں ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ نئی ہیں۔ اس لئے کہ اگرچہ آرٹ میں ہمیں زندگی کی عام حقیقتوں سے سابقہ پڑتا ہے لیکن انسانی ذہن کا تخلیقی عمل انہیں تراش کر نئی نئی شکلوں میں ڈھالتا رہتا ہے اور انفرادی تجربے کی تازگی اور گہرائی انہیں نئی معنویت اور توانائی عطا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے فنی تجربہ فطرت سے مستعار ہوتے ہوئے بھی بلند تر معنویت کا حامل ہے اور اسی لئے آرٹ کو عام تنقیدی نظریے کے مطابق محض زندگی کی تنقید یا تعبیر نہیں کہا جاسکتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ فنی تجربے کی جڑیں زمان و مکان کی گہرائیوں میں پیوست ہیں لیکن فن تخلیق ایک نئی اور بہتر تحقیق و حقیقت کی دریافت ہے۔

زندگی کے اعلیٰ تجربے کی حیثیت سے آرٹ کا وجود فن کار سے سنجیدگی اور گہرائی کا تقاضا کرتا ہے وہ سنجیدگی اور گہرائی جس میں ساری کائنات فن کار کے ذہن کے لئے خام مواد بن جاتی ہے جس سے وہ جمالیاتی پیکر تراشتا ہے۔ اس لمحہ موضوع کے تاثرات فن کار کے شعور کی گہرائیوں میں جذب ہوجاتے ہیں

اور تخلیقی جذبہ بن کر ابھرتے ہیں۔ اسی لئے تخلیق کے اس لمحے میں صدیوں کے تجربات زندگی جھلکنے لگتے ہیں
آرٹ کا موضوع بیان ہمیشہ انسان رہا ہے۔ اگرچہ ٹرنر TURNER کا قلم اور ورڈسورتھ WORDSWORTH
کی شاعری اکثر مقامات پر عالم فطرت کو پیش کرتی ہے لیکن اگر ہم غور کریں تو خاص فطرت کے نظاروں میں بھی
ہمیں انسانی تجربات حیات کے کسی خاص لمحے یا کسی خاص ذہنی کیفیت کی جھلک مل جائے گی۔ اس لحاظ سے
فن خواہ خارجی حقائق کی ترجمانی کرے یا داخلی کیفیات کو پیش کرے بہرحال انسانی زندگی سے متعلق رہتا ہے
اور اس لحاظ سے انسانی امنگوں، آرزوؤں اور حسرتوں کا کسی نہ کسی جہت سے ترجمان بن جاتا ہے۔ وہ فن کار جو
کسی نقطۂ نظر کے قائل نہیں ہیں اور زندگی کو جس صورت میں دیکھتے ہیں پیش کر دینے کے حامی ہیں ان کے
یہاں بھی کسی نقطۂ نظر کی کارفرمائی مل جاتی ہے۔ اس لحاظ سے خارجیت نگاری بھی ایک نقطۂ نظر بن جاتی
ہے جو زندگی کی موجودہ صورت کو بدلنا نہیں چاہتی بلکہ اسے اسی طرح قائم رکھنے کی قائل ہے۔ لیکن یہ
خارجیت نگاری اپنی حدود میں بھی بے لاگ نہیں رہنے پاتی اور اس میں جگہ جگہ ذاتی رجحان کی جھلک مل جاتی
ہے۔ زندگی کی ساری داستان سے چند ٹکڑوں کا انتخاب ہی اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ فنکار نے کچھ پہلو
کو بیان کرنے کے قابل پا کر چن لیا ہے اور باقی کو غیر اہم جان کر چھوڑ دیا ہے۔ لیکن جہاں اہمیت کا سوال
آجاتا ہے وہیں یہ بات بھی ظاہر ہو جاتی ہے کہ جب تک فن کار کے ذہن میں اہم یا غیر اہم کا کوئی مفہوم متعین
نہ ہو جائے وہ زندگی کی بعض قدروں کو دوسری قدروں کے مقابلے میں زیادہ عزیز نہ رکھتا ہو اس وقت تک
وہ اس سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتا۔ یہ ضروری نہیں کہ فن کار نے شعوری طور پر ان قدروں کو سمجھا ہو اور
اپنے نقطۂ نظر سے خود بھی باخبر ہو۔ لیکن دانستہ یا غیر دانستہ اس کا نقطۂ نظر اس کی ذہنی تخلیقات پر اثر
انداز ہوتا رہتا ہے۔ ایمیل زولا EMIL ZOLA اور نظیر اکبرآبادی جیسے بڑے خارجیت نگار بھی اپنے
فن پاروں کو ذاتی احساسات سے غیر متعلق نہیں رکھ سکے ہیں۔ ایمیل زولا کی خارجیت نگاری کا انداز
اس کے دو ناولوں THE DREAM اور ABBE MOURAT'S TRANSGRESSION میں مدھم ہو کر صرف
انداز بیان کی حد تک باقی رہ گئی ہے۔ لیکن موضوع کی دلآویزی اور رنگینی میں صاف اس کے نقطۂ نظر
افتاد طبع کی جھلک ملتی ہے۔ اسی طرح نظیر اکبرآبادی کی شاعری کی دنیا میں جو انسان سانس لیتا ہوا محسو

ہوتا ہے وہ اپنے دور کی اجتماعی زندگی کے تمام ہنگاموں میں شریک ہونے کے باوجود منفرد ذہن رکھتا ہے اور اپنے گردوپیش کا بھی انفرادی انداز میں جائزہ لیتا ہے۔ یہ داخلی احساس کی شعوری لے کبھی تیز ہو کر فنکار کو خارج سے بے نیاز بھی کر دیتی ہے۔

ما در پیالہ عکس رخ یار دیدہ ایم — اے بے خبر ز لذت شرب مدام ما

حافظ

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندار من است — جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است

ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من — چہ زمان و چہ مکان شوخی افکار من است

(اقبال)

کہاں کا میخانہ کس کا ساقی کچھ اور بڑھنے دو بے خودی کو
یہیں بنیں گے جام و ساغر یہیں رہے گی شراب پیدا

(جگر)

حقیقت یہ ہے کہ فطرت اور خارجی حقائق انسانی ذہن میں بجنسہ منعکس نہیں ہوتے ہیں۔ گزرے ہوئے پچھلے واقعات کے نقوش، مماثل تصورات حال کی کیفیتوں اور ملی جلی ذہنی تصویروں کے علاوہ زندگی کی طویل راہ میں آغاز حیات سے لے کر حال تک جو نشانات ملتے ہیں وہ بھی فطرت سے حاصل کردہ تاثرات کو اپنے رنگ میں رنگ لیتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ فطرت اور خارجی حقائق سے انکار کر دیا جائے یا انہیں محض داخلی ذہن کا کرشمہ سمجھ لیا جائے۔ ان کا وجود اپنی جگہ اٹل حقیقت ہے اور اگر ہم انسان کی تمدنی زندگی کی ابتدا اور فنون لطیفہ کے آغاز پر غور کریں تو ہم پر کھل جائے کہ دراصل ہمارے شعور کی پرداخت بھی خارجی حقائق اور عالم فطرت کی آغوش میں ہوئی ہے۔ اس لئے آج بھی فطرت کے مظاہر ہمارے جذباتی تصورات کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں۔ بائرن BYRON کا قول ہے کہ میں حرف میں نہیں رہتا ہوں بلکہ اپنے گردوپیش کا جزو بن جاتا ہوں اور میرے لئے اونچے پہاڑ بھی جذبات کا کام کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فطرت فنکار کے لئے ہمیشہ ایک اہم اور وسیع موضوع رہی ہے لیکن آرٹ میں فطرت کا مطالعہ کرتے

ہوئے ہمیں اس حقیقت کو بھی نہ بھولنا چاہئے کہ مشاہدۂ فطرت میں شاعر کی شخصیت بھی کارفرما ہے جس کے بالواسطہ تعلق سے فطرت اثر قبول کرتی ہے۔ اسی حقیقت کو ایک ممتاز شاعرہ ایلس مے نل ALICE MEYNELL نے اپنی ایک نظم TO ANY POET میں بڑی خوبی سے بیان کیا ہے کہ وہ شاعر سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

SING THY SORROWS, SING THE GLADNESS

IN THY SONGS MUST WIND AND TREE

BEAR THE FICTIONS OF THY SADNESS

THY HUMANITY

فطرت اور فنکار کی وابستگی بہت قدیم ہے فن محض انفرادی تجربہ نہیں ہے۔ اس میں سماج اور فطرت کی جلوہ گری کے علاوہ ہزارہا سال کی انسانی زندگی کے نقوش بھی قدم قدم پر ملتے ہیں۔ اس آئینہ خانہ میں انسانوں کی تہذیبی زندگی کے پہلو، روایات، معاشرتی تعلقات اور معاشی حقیقتیں عکس فگن نظر آتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ انسانی تہذیب کی پہلی جھلک بھی ہمیں فنون لطیفہ کی کرنوں سے منور نظر آتی ہے اور زندگی کے گرد آرٹ کی قوس قزح رنگ و نور کا طوفان لئے ہوئے ہے لیکن اس کی ابتدا قبل تاریخ کے دھندلکوں میں کھوئی ہوئی ہے اور اسے سمجھنے کے لئے ہمیں انسانوں کی ابتدائی معاشرت کا جائزہ لئے بغیر چارۂ کار نہیں ہے۔

ذہن انسانی اپنے ارتقائی سفر کے دوران میں تہذیب کی بہت سی منزلوں سے گزرا ہے اور اس نے اکثر روایت کی گھنی چھاؤں میں دم لے کر آگے بڑھنے کی نئی طاقت کا احساس بھی کیا ہے۔ اس لحاظ سے انسانی زندگی ایک تجربہ ہے مسلسل اور غیر منقطع ——— جس کا رشتہ بقائے حیات کی اولین کوششوں سے قائم کیا جاسکتا ہے دراصل اس کرۂ ارض پر انسان کی پیدائش فطرت کی معجزانہ صلاحیتوں کا ثبوت ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی تکمیل کی جانب پہلا قدم بھی ہے اور انسانی زندگی نے زمانۂ قبل تاریخ سے آج تک جو منزلیں طے کی ہیں ان کے خوشگوار اجالے میں ہم صدیوں کی تہذیب کا رقص دیکھ سکتے ہیں۔ تاریخ کے تال اور آہنگ پر رقص کرتے ہوئے اکثر زندگی نے اپنے چہرے سے نقاب الٹ دی ہے اور اس کے جس بے حجاب کی کارفرمائیوں نے جس طرح دور وحشت یا قدیم و جدید پتھر اور دھات کے انسانوں کو اپنا والہ و شیدا بنایا ہے اسی طرح ان مشینوں کے دور میں

سے سیاہ پوش فضا کو بھی جگمگاتا ہے اور تابانی بخشتی ہے۔ وہ مقام جہاں زندگی کے چہرے سے نقاب سرک جاتا ہے اور اس کے حسنِ بے پایاں کی نور افشانی میں کوئی حجاب مانع نہیں رہتا آرٹ کی جلوہ گاہ ہے اور یہاں زندگی گردش چشم کے اشارے پر زمین اپنی گردشیں سمیٹ لیتی ہے۔ زمان و مکان کی طنابیں کھنچ جاتی ہیں اور جہات دو عالم ایک نقطہ پر سمٹ آتی ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ انسانوں نے پہلی بار جب کھنچی ہوئی لکیروں یا جسم کی کچھ مسلسل حرکتوں اور آوازوں کے اتار چڑھاؤ کے مجموعوں میں تناسب اور توازن کے ساتھ ساتھ اپنی زندگی کی کسی محسوس حقیقت کی جھلک دیکھی ہوگی تو وہ مجبور رہ گئے ہوں گے۔ وہ اسے کسی عظیم و پرہیبت طاقت کا پرتو سمجھ کر سر جھکا دیتے ہوں گے اسی لئے قدیم انسان کا احساس جمال ٹونے ٹوٹکے اور جادو کے تصوّرات و توہمات کا پابند رہا تھا۔ چنانچہ قدیم انسان جہاں ایک جانب فطرت کی عظیم طاقتوں کے سامنے سربسجود تھا وہاں اس کے آرٹ میں بھی ہمیں مافوق الفطرت عناصر سے سابقہ پڑتا ہے۔ جنھیں یا خیر و شر اور رحم و غضب کے پیکر سمجھ کر وہ کبھی مدد کا خواہاں ہوتا ہے اور کبھی رحم کا طالب۔ اسی طرح انسان کے ان فوق الفطری تصوّرات میں ہمیں اس کے تخیّل کی کارفرمائی کی صورت صاف طور پر نظر آتی ہے۔ دراصل اس کے جسم کی ساخت نے جہاں اسے بھی بھری دنیا میں غیر محفوظ چھوڑ دیا تھا وہاں اسے عقل کا استعمال بھی سکھایا تھا جس سے اس کے تخیّل کی کارفرمائی صاف طور پر نظر آتی ہے۔ اور اس کے تخیّل کی جولانگاہوں کے لئے بھی وسیع میدان فراہم کیا تھا۔ پھر اس کے دونوں ٹانگوں کے بل سیدھے کھڑے ہونے اور ہاتھوں کے آزاد رہنے کی وجہ سے نہ صرف اسے زندگی کی جدوجہد میں مدد ملی بلکہ اس کا ذہن گرد و پیش کا جائزہ لے کر مختلف نتائج اخذ کر سکا۔ اور ان نتائج کو بیان کرنے کے لئے ہر لحظہ ترقی پاتی ہوئی آوازوں کا سہارا لیا گیا جس نے آخر کار زبان کی شکل اختیار کر لی۔ اس طرح زبان ایک سماجی ورثہ بن جاتی ہے جو نسلاً بعد نسل نوع انسانی میں منتقل ہوتا رہا اور ترقی پاتی رہی۔ اس کے علاوہ زبان جہاں سماجی ضرورتوں کی ترجمانی کرتی ہے وہاں رقص، موسیقی، مصوری اور بت گری کے پہلو بہ پہلو انسان کے جمالیاتی احساس کا اظہار

بھی ہے۔ اسی کی مدد سے اس نے اپنی فتح مندی کے گیت گائے۔ فطرت کی وحشی طاقتوں کو رام کرنے
کے منصوبے سوچے، اور دل کی دھڑکنوں کو وسعت دے کر ان فضاؤں میں منتشر کیا۔
وقت آہستہ آہستہ نہر ابی سے گزرتا گیا ۔ ۔ دجلہ و فرات کی وادی اور ہڑپا و موہنجو داڑو کے
میدانوں میں یا دریائے نیل کے کنارے کنارے اور یونان، مصر اور بازنطینیہ کی آبادیوں میں شور رقص حیات
کا نغمہ گونج اٹھا۔ ان محفلوں میں یا زندگی کے مغنی نے آرٹ کے جو گیت گائے ہیں یا ان میں انفرادی دھڑکنوں
کے ساتھ ساتھ اس وسیع کائنات کی تھرتھراہٹ بھی شامل ہے۔ اس لئے ان گیتوں میں معاشرت کی سادگی
اور احساس کی معصومیت کے ساتھ ساتھ آسمانوں کی بلندی، مرغزاروں کی شادابی اور آبشاروں کا ترنم
بھی ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ذہن نے روز آغاز ہی سے فطرت کے نرم و نازک جلوؤں
اور اس کے ہیبتناک و پر عظمت مظاہر سے حسن و جمال کا درس لیا ہے۔ اور اس کا احساس جمال فطرت
کی رعنائیوں اور عظمتوں سے وابستہ رہا ہے۔ اس نے بادل کو بدلتے ہوئے رنگوں اور تبدیل ہوتی ہوئی
حالتوں میں دیکھا ہے۔ سمندر کے جوش میں آنے کا مشاہدہ کیا ہے اور اس سے طوفانوں کے جلال کا
اندازہ کیا ہے۔ اسی طرح پہاڑوں کی برفانی چوٹیوں، ہرے بھرے گھاس کے میدانوں اور ریگزاروں
کے غلیظ اور سناٹے میں جو ہزارہا کیفیتیں پوشیدہ ہیں، انسانی ذہن کبھی ان سے بیگانہ نہیں رہ سکا
ہے۔ اس لئے یہ سوال بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ ہمارا جمالیاتی احساس کلیتاً ایک نفسی تجربہ ہے یا اس
کو دور و نزدیک پھیلی ہوئی کائنات سے بھی کوئی علاقہ ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ کائنات کی دلکشی دیکھنے
والی نظروں کو ازل سے اپنے دام میں گرفتار کرتی رہی ہے۔ چنانچہ صبح کی زرنگار سرخی، شام کے سرمئی
دھندلکے اور شب کی پراسرار تیرگی نے انسانی ذہن پر ہمیشہ جادو سا کیا ہے۔ اکثر تاروں بھری رات
کی خموشیوں اور چاندنی کے سیلاب میں اس نے فضاؤں سے سرگوشیاں کی ہیں۔ ان دھیمی اور مدہم سرگوشیوں
نے آرٹ کے مختلف روپ بدلے اور اپنے لافانی احساس میں آخر کار دوسروں کو بھی شریک کر لیا۔
اپنی مختلف خارجی شکلوں میں آرٹ نے ایک سماجی حیثیت اختیار کر لی۔ اس طرح تمدن کی ان
ابتدائی منزلوں میں جہاں تاریخ کے قدم بھی لڑکھڑاتے نظر آتے ہیں، شکار کے بعد کے جلسوں، کھلیان بھرے

جاننے کا خوشی میں رقص و سرود کی محفلوں اور رات کو الاؤ کے گرد جمگھٹوں میں فنونِ لطیفہ کا آغاز ہوتا ہے۔ لیکن یہ آرٹ توہمات کے چھائے ہوئے بادلوں کے باوجود کھلی فضاؤں اور سورج کی جان بخش کرنوں کی ضیاؤں سے قریب تر ہے۔ اس لئے اس آرٹ میں فطرت کی ساری دلکشی اور رعنائی گھل مل جاتی ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ رگھ وید مقدس کے گیتوں اور زبور کے سہانے نغموں کو چمکتے سورج کا سونا اور بہتے دریا کی چاندی تابانی بخشتی ہے۔

قدیم انسان کی پہلی انگڑائی حیرت تھی۔ حال کے غیر یقینی حالات ماضی کی پُر صعب راہوں اور مستقبل کے دشوار گزار تصوّر نے انسان کے ذہن پر تحیّر کی کیفیت طاری کر دی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ ازل اور ابد کے درمیانی وقفے سے گزرتا ہوا وقت بھی اپنے جلو میں ہزاروں مسائل لایا تھا۔ موت اور حیات کی الجھنوں کو بھی انسان کے ناخن تدبیر کو حل کرنا تھا۔ لیکن ابھی تک اس کا ذہن اس قدر خام کار تھا کہ تخلیق کے راز کو نہ سمجھ سکا تھا۔ موسم کی تبدیلیوں کا واضح ادراک نہ رکھتا تھا اور ہر خوشگوار یا ناخوشگوار طبعی و غیر طبعی تبدیلی کو دیوتاؤں کے رحم و غضب سے تعبیر کرتا تھا۔ لیکن زندگی کی تڑپ اور اس کے امکانات نے خارجی حالات کی بے رحم جبریت سے ساز باز کر کے اپنے جال اس ذہن کے گرد بننا شروع کر دیئے تھے۔ وقت کا پہیہ برابر گردش کر رہا تھا اور تہذیب و مدنیت کی ابتدائی منزلیں طے ہوتی جارہی تھیں۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انسان کی خواہشوں امنگوں اور آرزوں کی جنگ خارجی حالات سے خلاف شدید ہو گئی تھی کبھی اسے سارے عالم میں ایک بے رحم طاقت کارفرما نظر آتی تھی جو اس کی بہترین آمنگوں کو پامال کر دیتی تھی اور اسے گلشنِ حیات سے نشاط کی کلیاں نہیں چننے دیتی تھی۔ کبھی اس بے پناہ طاقت کے روبرو اس کا سر عبودیت اور عقیدت کے انداز میں جھک جاتا تھا اور کبھی والہانہ سرشاری اور وارفتگی کے عالم میں اس کے دل کی گہرائیوں سے جو نغمہ بلند ہوتا تھا وہ اس طاقت کے دلکش مظاہر کی محبت اور تعریف میں ڈوبا ہوا ہوتا۔ اس طرح انسان نے فطرت کی دلکشی اور رعنائی میں گم ہو کر جایائی حیرت کا جو پہلا درس لیا تھا اسے اس ذہن کے اس پُر اسرار دھندلکے کی جانب لے گیا جہاں علم کی راہیں پوری طرح روشن نہیں ہوتی ہیں۔ پھر بھی زندگی کی جدوجہد اور بقائے حیات کی ہر کوشش کے ساتھ جہاں

بہت سے نئے مسائل ابھرتے جارہے تھے وہاں کئی پرانی الجھنیں سلجھ بھی گئی تھیں اور زندگی کی ہر نئی منزل انسان کے علم و یقین میں اضافہ کرتی جارہی تھی۔

غاروں میں زندگی بسر کرتے ہوئے انسان نے چھوٹے چھوٹے گروہ بنا کر رہنا سیکھا تھا اور غذا کی تلاش میں یا جانوروں کے شکار کی خاطر گھومتے پھرتے اسے ایک جگہ مل جل کر معاشرتی زندگی گزارنے کا سلیقہ آیا تھا۔ اب تک انسان کی حیثیت اس وسیع کرۂ ارض پر ایسے غیر اہم حیوان کی تھی جو خوراک کی تلاش میں جگہ جگہ مارا مارا پھرتا تھا اور جسے آسانی سے دوسرے قوی الجثہ جانور اپنی غذا بنا لیتے تھے لیکن انسان کی مسلسل کاوشوں سے پانسہ پلٹ گیا اور وہ جو اب تک فطرت کی ناز برداری میں مصروف تھا فطرت اس کے ناز اٹھانے لگی۔ اب سے تقریباً چھ سات ہزار سال قبل جب انسان نے مستقلاً ایک جگہ قیام کر کے زرعی زندگی شروع کی تھی تو اس نے گویا منظم اجتماعیت کی جانب پہلا قدم اٹھایا تھا۔ ہماری آج کی تہذیب بہت کچھ اس پہلے قدم کی رہین منت ہے۔ اس وقت پہلی بار انسان کو خیال ہوا تھا کہ خارجی ماحول کے مطابق خود کو ڈھالنے کے ساتھ ساتھ خارجی ماحول کو بھی سماجی زندگی کے مطابق بنایا جا سکتا تھا۔ اور یہی خیال تہذیب کی ابتدا ہے یہیں سے معاشرت میں سماجی یک جہتی SOCIAL SOLIDARITY کی بنیاد پڑتی ہے اور تسخیر کائنات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ انسان نے اس معاشرت میں نہ صرف زرعی آلات، پودوں اور جانوروں کی کاشت و نگہبانی پر توجہ کی بلکہ موسیقی، رقص، ڈراما اور شاعری بھی کسی نہ کسی شکل میں پروان چڑھتی رہی۔

اس دور کی ذہنی تخلیقات کو پورے طور سے سمجھنے کے لئے ہمیں اس عہد کے رسم و رواج کا جائزہ لینا پڑے گا۔ اس وقت جب کہ ریاست کسی باقاعدہ شکل میں قائم نہیں تھی یہ ضروری تھا کہ انسان کے چھوٹے چھوٹے گروہوں کے تحفظ کی خاطر انہیں رسوم کی کڑی کڑی زنجیروں میں جکڑ دیا جائے تاکہ اجتماعیت کا شیرازہ بکھرنے نہ پائے۔ اس لئے انسان نے سماجی ضرورتوں کے تحت اپنے افعال کو رسموں کے سانچے میں ڈھال دیا تھا اور رواج کو اپنا رہنما تسلیم کر لیا تھا۔ اس طرح اس کی انفرادی آزادی اجتماعی مفاد کی پابند ہو گئی تھی۔ اور اصلیت یہ ہے کہ تہذیب و تمدن کی ترقی کے ساتھ ہی انسان کی انفرادی

زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ ورنہ خانہ بدوشی یا زرعی زندگی کے ابتدائی دور میں انسان بہت کم قبیلے یا خاندان کی زندگی سے غیر متعلق ہو کر سوچتا تھا۔ وہ اپنے قبیلے کی سرداری کی خاطر یا خوبصورت حسین و جمیل عورتوں کے لیے کشت و خون کر سکتا تھا۔ لیکن وہ ہر حالت میں خود کو قبیلے کی زندگی سے وابستہ سمجھتا تھا۔ اس لئے تہذیب کے ابتدائی دور میں انسانوں کے نفسیاتی اور جمالیاتی محرکات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم ان کی معاشرتی زندگی میں روایات، رسم و رواج اور مذہبی یا نیم مذہبی اثرات کی اہمیت کو فراموش نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ ان کی اجتماعی روح کا پرتو نظر آتا ہے۔ اسی طرح عبادت اور مذہبی رسوم کی بھی ان کی زندگی میں بڑی اہمیت تھی۔ فصلیں بوئے جانے سے پہلے زمین کی شادابی کی خاطر اجتماعی طور پر مذہبی رسوم ادا کی جاتی تھیں۔ اسی طرح فصلوں کو کاٹے جانے کے بعد خوشیاں منانے میں سب شریک ہوتے تھے اور دیوتاؤں کے حضور میں اپنی شکرگزاری کے جذبات کا اظہار کرتے تھے۔ دھرتی کے ان بیٹوں کی نظر ہمیشہ آسمان پر رہتی تھی اور بارش کا پہلا قطرہ ان میں نئی زندگی پیدا کر دیتا اور انھیں نئی امنگ اور سرشاری بخشتا تھا۔ اسی طرح قحط کے دنوں میں یا ناکافی بارش کی وجہ سے ان کے دل کے کنول مرجھا جاتے تھے اور وہ لرزتے ہوئے قدموں اور کانپتی ہوئی آوازوں میں اپنے دیوتاؤں سے رحم و کرم کی التجا کرتے تھے۔ ان کی خوشی اور غم کا پیمانہ محدود تھا جو ذرا سی موسم کی تبدیلی سے بھر جاتا اور چھلک اٹھتا تھا۔ لیکن ان کا زندگی سے قرب حقیقی تھا اور انھیں آج کے انسان کی طرح جھوٹی خوشیاں اور موہوم غم پریشان نہیں کرتے تھے۔ ان کا تخیل لہلہاتے ہوئے کھیتوں کے سائے میں پروان چڑھتا اور گیہوں کے سنہرے خوشوں کی ضیاؤں کو جذب کرتا رہتا تھا۔ ان کے افکار میں ان کی زندگی کی حقیقتیں جھلکتی تھیں قبیلوں کے الگ الگ دیوتاؤں کا وجود اس امر کا شاہد تھا کہ تہذیب ابھی ابتدائی حالت میں تھی لیکن ایک ہزار سال قبل مسیح جب اسرائیلی تہذیب میں توحید کا عقیدہ آیا تو انسانی سماج نے بڑی حد تک منظم وحدت کی شکل اختیار کر لی تھی اور انسانی تصور رفتہ رفتہ سلجھ کر خدا اور کائنات کے متعلق ایک واضح اور مربوط نظریہ قائم کر رہا تھا۔

آج کے انسان کے لئے یہ ممکن ہے کہ اگر اسے کسی سنسان اور غیر آباد جزیرے میں رہنا پڑے تو

بھی وہ اپنی ذہنی تخلیقات جاری رکھ سکے کیوں کہ اس کے پاس روایات کا لامحدود ذخیرہ ہے۔ انسانی [illegible] کے متعلق بھی اس کا علم کافی وسیع ہے اور پھر مختلف جذبات و احساسات کا اسے ذاتی تجربہ ہے۔ ان سب باتوں کے علاوہ اسے آرٹ کے واضح طریقۂ اظہار سے بھی آگاہی ہے جس کی مدد سے وہ احساس اور اظہار کی منزلیں طے کر سکتا ہے۔ اس لئے ہمیں یہ ممکن معلوم ہوتا ہے کہ خاموشی اور تنہائی میں بھی اس کی روح کا کرب یا ذہن کا لاوا کبھی کسی واضح شکل میں پھوٹ نکلے اور آرٹ کے اعلیٰ سانچے میں ڈھل جائے۔ اس کے برخلاف ابتدائی انسان کے متعلق جسے ابھی سماجی زندگی کا کوئی تجربہ نہیں تھا۔ آرٹ کی تخلیق کا گمان بھی نہیں کیا جا سکتا ہے (حالانکہ انسانی زندگی میں ایسے وقت کا قیاس بھی مشکل نظر آتا ہے) ہاں جب سے انسان نے گروہ بنا کر خانہ بدوشی کی زندگی شروع کی تب سے آرٹ کے کسی واضح تصور کا پتہ چل سکتا ہے۔ کیونکہ کائنات کے متعلق انسان کا احساسِ حیرت یا وہ کیفیتیں جنہیں وہ اس وسیع کرۂ ارض پر وقتاً فوقتاً محسوس کرتا رہا بذاتِ خود آرٹ نہیں ہیں جب تک کوئی مناسب ذریعۂ اظہار ڈھونڈھ کر معرضِ اظہار میں نہ آ جائیں اور اظہار کی حیثیت ہمیشہ سماجی رہی ہے۔ اس لئے آرٹ سے پہلے ہمیں سماجی زندگی کا وجود فرض کرنا پڑتا ہے جہاں انسان کسی نہ کسی شکل میں اپنی باتیں دوسروں کو سمجھاتا اور ان کی باتیں خود سمجھتا ہے۔ انسان تو خیر ایسا جانور ہے جسے سلسلۂ ارتقا نے دوسرے حیوانات سے ممتاز کر دیا ہے۔ وحشی جانوروں کے وہ ریوڑ بھی جو اکٹھے زندگی گزارتے ہیں اپنی ضرورت کی خاطر چند آوازوں کا تعین کر لیتے ہیں۔ ان بدلتی ہوئی آوازوں کی خصوصیت سے ان کے جنسی جذبے، رنج اور غصے کے کسی آنے والے خطرے کے اشارے کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس لئے جہاں تک انسانوں کا تعلق ہے ہم بغیر کسی شک کے مان سکتے ہیں کہ اس کی ابتدائی آوازیں بھی اس کے ماحول کے تقاضوں کا بے ساختہ اظہار تھیں اور ان میں مفہوم کو ادا کرنے کی قوت پائی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ انسان کی ضروریات اپنی [illegible] کو ماحول اور سماج کے مطابق نئی نئی شکلوں میں ڈھالتی رہیں۔ آوازوں کی ان ہی ترقی پائی ہوئی شکلوں نے باقاعدہ طور پر زبان کا نام پایا جسے انسان کا سب سے بڑا کارنامہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ آوازیں جانوروں کی آوازوں سے اس لئے مختلف تھیں کہ ان میں انسان کے شعور کی جھلک تھی اور اس کے احساس و تجربے کے ساتھ ساتھ ان آوازوں میں ہر لحظہ ترقی اور تغیر ہوتا رہتا تھا۔

اس لحاظ سے زبان کی ترقی اور نشو و نما میں انسان کی جسمانی ساخت خصوصاً اس کے ہونٹ، دانت، زبان، تالو، حلق، گردن کی رگوں اور پھیپھڑوں کی بناوٹ نے آواز پر قابو پانے میں کافی ساتھ دیا ہے۔ رفتہ رفتہ زبان جس کی ابتدا سماجی زندگی میں خیال کے اشارے کی حیثیت سے ہوئی تھی انسان کے ترقی پاتے ہوئے شعور کا عکس بن گئی۔ انسانی علم کی طرح زبان بھی ہمیشہ ترقی پذیر اور تغیر پسند رہی ہے۔ جب بھی اسے جکڑنے اور محدود کرنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے سرچشمے سوتے خشک ہو گئے ہیں۔ زبان کے ارتقاء سے صرف یہی نہیں ہوا کہ تہذیب اور کلچر کا ایوان آباد ہو گیا بلکہ انسان میں موجوداتِ عالم کی حقیقت اور ماہیت جاننے کی خواہش بھی بیدار ہو گئی۔ اس کے ساتھ ساتھ زبان انسانی جذبات اور احساسات کا آئینہ بن گئی۔ کارزارِ حیات میں مرد و عورت کے بے قید اور بے موسم کے ساتھ نے جنسی طور پر مرد کی طبیعت اور عورت کی انفعالیت سے ساز کرکے نیاز و ناز کے ہزاروں راگ چھیڑ دیئے۔

انسانوں کی تہذیبی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے ہم اس کے دوسرے بڑے کارنامے کو فراموش نہیں کرسکتے۔ یہ کارنامہ تحریر کی ایجاد تھی۔ جس کے بغیر معاشرت کا وجود مستحکم نہیں ہو سکتا تھا۔ یہاں تحریر کی اولین صورتوں سے بحث نہیں۔ تصویری خطوں کے ذریعہ یا مختلف اشکال کے طور پر جس طرح بھی تحریر کی ابتدا ہوئی ہو اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس کی ایجاد نے نہ صرف روایات، قانون ریاست کو واضح شکل دے دی بلکہ انسانی جذبات کو بھی ایک معین سانچہ مل گیا جس کی مدد سے وہ ایک حد تک وقت کی چیرہ دستیوں سے آزاد ہو گئے۔ یعنی اب ادب کی مدت حیات انسانی حافظے کی جلد ہی الٹ جانے والی بساط نہ رہی تھی بلکہ خود ادب کے حیات بخش عناصر اس کی زندگی متعین کرتے تھے۔ سالہا سال گزر جانے کے باوجود آج بھی یونانی ادب دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ کیونکہ اس میں انسان کے عہد طفلی کی سادگی جھلکتی ہے جیسے کائنات نے شرمیلی دلہن کی طرح پہلی بار اس ادب کے آئینہ میں اپنی آنکھیں کھولی ہوں۔ یونانی ادب حیات کی حسن سامانیوں کے متعلق پہلا رچا ہوا احساسِ جمال ہے۔ جس میں احساس کی تازگی اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ اسی لئے سوفوکلیس SOPHOCLES کی شاعری میں بلبل کا نغمہ چھوٹی عمر ترانوں کا حامل ہے۔

قدیم انسانی سماج میں شاعری کے علاوہ دیگر فنون لطیفہ کا وجود بھی اپنی ابتدائی شکل میں مل جاتا ہے جس میں شاید سب سے زیادہ قدامت رقص کو حاصل ہے۔ کیونکہ شاعری اور موسیقی دونوں زبان کی پیدائش کے بعد کی چیزیں ہیں لیکن رقص میں جسم کی حرکات ہی اظہار کا واحد ذریعہ بن جاتی ہیں۔ رقص اور موسیقی دونوں وسیلوں سے دیوتاؤں کے حضور میں انسان نے اپنے احساس عبودیت کا اظہار کیا ہے اس لئے رقص اور موسیقی عبادت میں شامل رہے ہیں جس کا سلسلہ مندر کی دیوداسیوں اور کلیسا کی کنواریوں تک چلتا ہے۔ انسانوں کی تہذیبی ترقی کے دور میں مذہبی کرداروں اور دیومالاؤں کو بھی خاص خاص موقعوں پر پیش کیا جانے لگا تھا جسے ہم اسٹیج کی پہلی منزل کہہ سکتے ہیں جس نے بعد میں ڈرامہ نگاری کی بنیاد رکھی۔ ابتدا میں موسیقی اور ڈرامہ نگاری بھی شاعری کا سہارا لیتی رہی ہے۔ اس لحاظ سے فنون لطیفہ میں شاعری کی اہمیت سب سے زیادہ تھی۔ شاعری کا تعلق ہمیشہ انسانوں کے شعور نغمہ سے رہا ہے اور شاعری و غنائیت کا یہ ربط باہمی آج بھی باقی ہے۔

مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کاغذات کے ایک طرف خوش خط لکھ کر بھیجئے۔

اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں جلد سے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے

ایک ایرانی لڑکی

اس کا میرے ملک، مذہب، ماں سے کچھ رشتہ تعلق تھا نہ کوئی واسطہ تھا
پھر بھی جب وہ پاس آتی تھی یوں لگتا تھا وطنوں کی سرحدیں
سمٹ کو ہٹ کر ساری دنیا کا احاطہ کر رہی ہوں
جیسے مذہب جگمگاتی دھوپ کی مانند گھر گھر پھیلتا ہو،
جیسے دھرتی میری ماں ہو،
جیسے جتنا کچھ ہو مشترک ہو، جیسے ہر تعلق بے وجہ ہو

★

رس

ذائقہ محلوں سے نکلے گا تو آنکھیں شمع صورت بجھ رہیں گی
لمس کی لذت، سماعت کا تقدس دیرپا ثابت نہ ہوں گے،
اور جب عہدِ گزشتہ ذائقہ کی کھوج میں نکلے گا
واپس لوٹنا ممکن نہ ہوگا،
جاننے والوں کا کہنا ہے کہ بھائی کھوج میں بھائی کی نکلا ہے
خود گم ہو گیا ہے — !

★

یہ زمین

یہ زمین جسکے بدن میں لاتعلق وقت کی منجمد حرارت سے
دراریں پڑتی ہیں کس قدر زرخیز خطہ تھی کبھی
اس کی صورت دیکھ کر بادل برس پڑتے تھے، سورج جگمگا اُٹھتا تھا،
شبنم رات بھر منہ چومتی تھی،
چھاتیوں سی چوٹیوں سے دودھ کے چشمے اُبلتے تھے، جہاں تک وادیاں تھیں
چپّہ چپّہ سبزرو تھا۔
جب میں اس کو دیکھتا ہوں میری آنکھوں کا تحیّر پھیلتا ہے
کتنا خوش منظر نظارہ تھا کبھی، اب کتنا بے مصرف سماں ہے !

★

تنہا تماپوری

دھیان کی سیڑھیاں

ابھی دھیان کی سیڑھیاں دھند میں ہیں
تبھی تم بھٹکتے رہے ہو یہاں
شاہراہوں پہ اب تک!
بھلا میں یہاں کس طرح چل سکوں گا؟
مجھے اب یہ سڑکیں نہ پہچان پائیں گی اگلے جنم تک!

مگر اک گلی تم کو لے جائے گی اس مکاں تک جہاں
تم مجھے دیکھ سکتے ہو
اور کس طرح وار پر کر
مرا بوجھ اٹھاتے
شکستہ در و بام کا گھن بن گیا ہے!
بچے پھل کی مانند میں ٹوٹ جاؤں گا
جب ایک دن ایسا آئے گا
تب نہ یہاں تھیں
شاہراہوں پہ تھکا ہوا چل سکوں گا
مگر تم مجھے بھول کر بھی نہ پہچان پاؤ گے
اس دن
گلی دھیان کی سیڑھیوں میں رہے گی!

تنہا تماپوری

مرحلۂ پیش و پس

کچھ تو بتاؤ
تمہیں اب کونسے گھر جانا ہے
کس کی دہلیز پہ رکھنا ہے تمہیں پیار کا لفظ
کس کے آنگن میں اگانا ہے امیدوں کا گلاب
کونسے طاق میں تنہائیوں کے جلانا ہے چراغ
یاد کے آئینے کس رخ پہ سجاؤ گی بھلا
بھولی بسری ہوئی باتوں کو چھپاؤ گی کہاں
اپنے ماضی کی ہر اک بات سناؤ گی کیسے!!؟؟

سوچ کر یہ بھی بتا دو کہ تمہارے دل میں
میرے نغموں کی بھی آواز نہیں گونجے گی!!؟
اور جاگتی ہوئی یادوں کی سہانی دستک
تم تک آئے گی تو پہچان نہیں پاؤ گی؟!!؟
کچھ تو بتاؤ
تمہیں اب کونسے گھر
جانا ہے!!؟

فرحت قادری

منی نظمیں

انسان

رنگ ونسل و ذات کا قائل نہیں
میں تو ملتا ہوں فقط انسان سے
اور انسان نام ہے کردار کا ـــــ !

خون کی آواز

سیم و زر یا جبّہ و دستار ہو
یا ردائے مصلحت ہو جسم پر
کچھ ہو، لیکن خون بولے گا ضرور !

موت

جو سمندر بن کے اُبھرا تھا کبھی
ختم کر دی جس نے صحرا کی انا،
خود حصارِ ذات میں گُم ہو گیا

قاتل

سخت حیرت ہے اس توازن پر
ایک قاتل ہے خون کا پیاسا
اور دُشمن ہے خون، قاتل کا!

سراب

اس اندھیرے پہ آپ کیوں خوش ہیں
کیوں لپکتے ہیں جگنوؤں کی طرف؟
ہر چمکدار شئے تو سونا نہیں —!

زندگی

میں بتاتا ہوں — زندگی کیا ہے
زندگی — خواہشوں کا سرمایہ
اور خواہش ہے ریت کی دیوار —!

★

عبدالاحد رفیق

مولانا عارف محمد شیدا تکلو

کشمیر کی فطری خوبصورتی، نفاست اور حسین و دلکش مناظر کی وجہ سے جو فارسی شعرا کشمیر میں مستقل طور پر بود و باش اختیار کر چکے ہیں ان میں مولانا عارف محمد شیدا تکلو کی ذات گرامی بھی شامل ہے شیدا نے کشمیر میں شاہجہاں کے عہد حکومت میں علمی و ادبی سرگرمیوں کی وجہ سے بڑی شہرت حاصل کی تھی ؎

چھپے رہیں گے زمانے کی آنکھ سے کب تک
گہر ہیں آپ ولر کے تمام یکدانہ (اقبالؒ)

مولانا عارف محمد شیدا تکلو کا ذکر جن فارسی تذکروں اور تاریخوں میں ملتا ہے ان کے نام یہ ہیں - مآثر رحیمی، شاہجہاں نامہ، تذکرہ نصرآبادی، کلمات الشعرا، مراۃ الخیال، ریاض الشعرا، تذکرہ حسینی، مجمع النفائس، سرو آزاد، گل رعنا، شمع انجمن، تذکرہ راشدی، بزم تیموریہ، ید بیضا۔ ان تمام تذکروں کے باوجود بھی اس عظیم شاعر کی زندگی پر کافی روشنی نہیں پڑتی ہے البتہ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ شیدا کا خاندان مشہد سے ہندوستان آیا۔ مشہد میں آپ کے خاندان کو بڑی عزت و احترام کے ساتھ دیکھا جاتا تھا اور تکلو کے نام سے مشہور تھا۔ اکبر کا دور حکومت تھا اکبر کی علم نوازی، ادب دوستی اور ادب پروری کی وجہ سے ہندوستان ایک [illegible] بن گیا تھا اسی لئے ایران کے اکثر

شعرا نے اکبر کے دربار میں پناہ لی تھی۔

آپ کا نام عارف محمد شیدا تخلص تکلو عرف، جنم بھومی آگرہ، وطن مشہد اور مدفن کشمیر ہے شیدا کی تعلیم و تربیت آگرہ فتح پور میں ہوئی۔ ابتدا میں جہانگیر کے دربار کے ساتھ وابستہ رہا۔ حکیم رکنای کاشی جو کہ ایران سے ہندوستان آئے تھے شیدا کے گہرے دوست تھے اور وہ شیدا کو خلوص کے ساتھ یاد کرتے ہیں ۔

مسیحا راہ شیدایان عالم الفتی باشد   بجز شیدا نگوید شعر گو کس در زمین من

شیدا نے دستور زمانہ کے مطابق جاگیر پائی۔ عبدالرحیم خان خانان کا شہرہ سن کر ان کے دربار کا رخ کیا اور جب خان خانان نے دکن کو فتح کیا تو اس کی تعریف میں ایک زوردار قصیدہ لکھا جو فارسی کے مشہور شاعر انوری کی طرز پر ہے کچھ دنوں وہ شہزادہ شہریار کی ملازمت میں رہے اور آخر میں شاہجہان کے دربار سے وابستہ ہو گئے

یہ حقیقت ہے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ شیدا ایک ذہین، حساس اور پر گو شاعر تھا اور ہر صنف سخن پر عبور رکھتے تھے مگر تمام شاعران کی عیب جوئی اور ہجو گوئی سے نالاں تھے انہوں نے بڑے بڑے شعرا کو بھی نہیں چھوڑا یہاں تک کہ ملک الشعرا طالب آملی بھی طنز و استہزا کے نشتر سے نہ بچ سکا۔

شب و روز مخدومی طالبا   پے جیفۂ دنیوی زنگ است
مگر ... پیغمبر آمد بحدیث   کہ دنیا است مردار طالب سگ است[1]

شیدا ہمیشہ شاعروں کو زیر کرنے کی تگ و دو میں رہتے تھے اور ہمیشہ ارباب سخن کو تنگ کیا کرتے تھے۔ ایک بار کشمیر کے ایک عظیم فارسی شاعر میر عماد الدین میر الٰہی کو جو کہ بہت ہی نیک سیرت اور پاک شاعر تھا۔ ان اشعار سے یاد کیا ہے ۔

زہی رطب و یابس کہ بود در کلام تو   گر منکر کلام الٰہی شوم بجا است

ع۱ تذکرہ راشدی میں یہ مصرع یوں درج ہے مگر قول پیغمبر ش یاد نیست

ع۲ ایضاً۔ ص ۶۴ ——

اسے میر حسن! کہ کردہ الٰہی تخلص   از مرد لاہی چو الٰہی شدن خطا است [1]

چنانچہ میر عماد الدین الٰہی کو بھی مجبوراً ان کی ہجو کرنی پڑی ہے

شیدا بسر دانا بحذر می آید   در جمع ابلہان بسر می آید

سازد اگر ز استخوان نشس   ہر بار کہ افگند خرنی آید

خاطر بلبل بگلشن شاد لیکن پیش من   داغ بیار روی ہم چوں برگ گل خندان خوش است

تا نشئہ مجاز و حقیقت یکی شود   کاش این دو بادہ را بہم ہمیکسبو کنند

شاہجہان کے درباری شعراء میں حکیم حاذق گیلانی کی رعونت اور خود پسندی مشہور تھی۔ وہ حکیم ہمام گیلانی کا بیٹا تھا۔ وراثت میں طبابت اور امارت کے علاوہ علم و ادب کا بھی ذوق پایا تھا۔ شاہجہاں نے اپنی تخت نشینی کے موقع پر اس کو ہزاری اور ششصد سوار کا منصب عطا کرنے کے ساتھ والی توران کے پاس بطور سفیر بنا کر بھیجا تھا مگر شیدا کی زبانِ قلم سے یہ بھی بچ نہ سکا۔

برکبر تو بسے از تو حاذق   حاجت نبود دوای اِمساک

خان خانان نے عارف شیدا کی پرورش میں دل کھول کر حصہ لیا تھا۔ اور اکثر داد و دہش سے نوازا تھا اور اُسی کے توسل سے شاہجہان کے دربار میں رسائی حاصل کی تھی نیز شاہجہاں کی رنجیدگی کے موقع پر اپنے دربار میں پناہ بھی دی مگر باوصف اس کے شیدا نے خان خانان کی وفات کے بعد اُس کے بیٹے امراللہ خان کی بھی ہجو کر ڈالی۔ امراللہ خان کشمیر میں ہی مشقِ سخن کیا کرتا تھا اور بعد از وفات کشمیر میں ہی دفن ہوا۔ اس کی ذریت کشمیر میں اب بھی موجود ہے شیدا نے امراللہ خان کی ہجو بقول صاحب تذکرہ حسینی یہ شعر کہا ہے [2]

نہ تنہا من ہمی گویم کہ امراللہ مفعول است   خدا فرمودہ در قرآن امراللہ مفعولا

یہاں "امراللہ مفعولا" سے اشارہ اس بات کی جانب ہے کہ امراللہ خان علّتِ الشائع (لواطت) میں

---

[1] کلمات الشعرا - مراۃ الخیال

[2] تذکرہ حسینی میں لکھا ہے کہ در ہجای مرزا امراللہ کہ بہ علت مفعولیت مشہور بودہ است گفتہ

مبتلا تھا جو بدترین قسم کی علمی ہجو ہے۔

نورالدین جہانگیر جب اجمیر شریف گیا تو لشکر کے ساتھ شاہی جلوس میں شعراء بھی شامل تھے شیدا بھی ان کے ساتھ تھے۔ اجمیر میں ایک روز شیخ فیروز کی قیام گاہ پر تمام شعراء مثلاً طالب آملی، ملا عطائی جونپوری، الار لاہوری، طفلی فتح پوری موجود تھے شیخ فیروز کو اہمیت اس لئے حاصل تھی کہ اس کو قدیم فارسی شعراء کے ہزاروں اشعار زبانی یاد تھے شیدا بھی اس محفل میں شریک ہوئے تمام شعرا نے عزت و احترام کے ساتھ ان کا استقبال کیا اور نمایاں جگہ پر بٹھایا اور تازہ کلام سنانے کی فرمائش کی۔ شیدا نے فوراً یہ شعر پڑھا ؎

حسن را پروردگار عشق را پیغمبرے — چیست دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے

شیخ فیروز یہ شعر سن کر ناراض ہوا، تو شیدا نے دوسرا شعر سنایا ؎

چہ پست ہمتم از پائے تا بسر ناخن — زبسکہ کرد غمت بیتدبیر جگر ناخن

شیخ فیروز نے اعتراض کیا کہ یہ غیاث حلوائی کا چربہ ہے ؎

چوں پشت ماہی است سراپائے سینہ ام — از بسکہ سینہ کندم تا خن در درشت

شیدا اور زیادہ برہم ہوئے مگر ایک اور شعر پڑھ کر داد کے طالب ہوئے ؎

در بدریا رو بشوی خار ماہی گل شود — گر بہ صحرا موفشانی دشت پر سنبل شود

مگر شیخ فیروز بولا کہ یہ تو ملا کاتبی کے شعر سے توارد ہے ؎

خار ماہی آورد در قعر دریا بار گل — گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ

شیدا نے چڑ کر کہا کہ اگر یہی ستم ظریفی ہے تو اس کے مقابلہ کا شعر سناؤ ؎

از روی ادب مہر خدا بر پشت — ذات تو بود صحیفہ کون کہ کرد

شیخ فیروز نے فوراً ہی ہاتفی کا شعر پیش کیا ؎

کہ از تعظیمش آید مہر بر پشت — نبوت را توی آن نامۂ در مشت

حاضرین نے خوب قہقہہ لگایا، شیدا نے ناراض ہو کر بدکلامی شروع کر دی اور جب اہل محفل نے

اصرار کیا تب شیدا نے یہ شعر پڑھا ؎

زلف او دار رشتۂ جان گفتم و گشتم خجل　　زانکہ ایں معنی چو زلفش پیش پا افتادہ است

یہ سب کچھ شیخ فیروز کے مکان پر ہو رہا تھا اسی لئے شیخ فیروز نے شیدا سے معذرت مانگی اور کہا کہ مہمان کی دل آزاری مراد نہیں۔ لیکن اِس مضمون کا ایک شعر پہلے بھی کہا جا چکا ہے ؎

کس نیارد مصرعۂ پیچیدۂ زلف کہت　　گرچہ ایں مضمون تر اہر پیش پا افتادہ است

شیدا نے کچھ اور شعر بھی سنائے تو شیخ فیروز اس کے ہر شعر کا ماخذ بتاتا گیا۔ آخر کار شیدا خاموش ہو گیا اور حاضرین کے اصرار کے باوجود وہ کوئی اور شعر پڑھنے کی ہمت نہ کر سکا اور آئندہ اس قسم کی علمی اور ادبی محفلوں میں شریک ہونے سے گریز کرتا جن میں شیخ فیروز موجود ہوتا۔

شیخ فیروز نے ایک اور واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک روز کشمیر میں شیدا اس کے گھر گیا اور پوچھا کہ ان کے نزدیک اس کا (شیدا کا) کوئی شعر بھی قابلِ تعریف ہے۔ فیروز نے جواب میں کہا ہاں اور وہ شعر یہ ہے ؎

اے برد تو کز و آئینہ را چشم سپید　　شانہ را دست دعا در شب زلف تو دراز

شیدا نے ہاتھ پھیلا کر دعا کی کہ تیری عمر دراز ہو۔ اور کہا ...... ع

عمرت دراز باد کہ ایں ہم غنیمت است

ملا منیری لاہوری[1] نے بھی شیدا کو مندرجہ ذیل اشعار میں ہدفِ ملامت بنا دیا ہے ؎

شیدا گوید کہ شعر من یک بیت است　　ہر نقطۂ من بہ صفحہ بیک بیت است

یک بیت درست نیست در دیوانش　　از جنت بردت صاحب یک بیت است

حاجی جان محمد قدسی جس کو تمام اصناف سخن پر قدرت حاصل تھی۔ شہکار ہنے والا تھا۔ مغلیہ خاندان کے حکمران اور شہزادے اس کی بڑی عزت کرتے تھے۔ قدسی نے ایک قصیدہ کہا تھا جس کا مطلع یہ ہے ؎

عالم از ناله من بے تو چنیں تنگ فضا است　　کہ شنید از سر آتش نتوا تدبر خاست

---

[1] ابو البرکات ملا منیر لاہوری متوفی ۱۰۵۴ھ

شیدا نے اس قصیدے کے ہر شعر پر اعتراض کیا۔ اور ان اعتراضات کو منظوم کیا جن میں سے کچھ
اشعار ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ؎

اے سخن سنج ہنرمند بہ اندیشہ بسنج — نقد ہر حرف بہ میزان خرد بے کم و کاست
نالہ در سینہ ہوا نیست کہ بے قصد رود — چونکہ از سینہ ہوا گیر شد از جنس ہوا است
عالم از وی نشود تنگ و لیکن ز ملال — خلق عالم کہ بود تنگ نشیند رواست
خود گرفتم کہ جہاں تنگ شد از نالۂ تو — کز تنگی نظر از چشم نیارد بر خاست
نیست ترتیب دو مصراع بہم ربط پذیر — کہ سیاق سخن از ہر دو بہ اندیشہ جدا است
تنگیٔ عالم از نالہ بہ کیفیت اوست — کہ جہان تنگ ز اندوہ شدہ بر دلہاست
تنگی جا زکجا تنگیٔ اندوہ کجا — بیشتر از تن و جان تفرقہ ہم پیدا است

چونکہ شیدا ہندوستان میں پیدا ہوئے تھے اس لئے ایرانی شعراء ان کو ہندوستانی سمجھتے تھے کیونکہ تمام ایرانی شعراء شیدا سے نالاں اور آزردہ خاطر تھے شیدا کو ایرانی شعرا کے احساس برتری سے چڑ تھی کشمیر میں انھوں نے نثر میں ایک کتاب لکھی ہے اس کے خاتمہ میں لکھتے ہیں:۔

"ایرانیان مرا بہ ہندی نژاد بودن مقداری ننہند۔ غافل از اصل کار کہ چوں حضرت آدم از بہشت بدنیا وارد شد۔ زمین سراندیب را مقدم شریف گرامی نمود۔ بریں قول ارباب تاریخ اتفاق دارند۔ پس آدم ہندی است۔ و نسبت آدمیت بہ نشو و نما یافتگان ہند ثابت تر آن است کہ ایرانی ہندی بودن فخر ایشاں نگردد۔ پایہ مرد بسبب پایہ ذاتی باشد۔ واگر ایرانیان زبان طعن بکشایند کہ فارسی زبان ما است۔ زبان را بکام نیابند۔ واگر فن بکام باشد۔ بمذاق سخن آشنا نبود۔ چوں دستگاہ سخن ندارند۔ لاجرم۔ دست و پای ہمہ زدند۔ ظاہر بیان کہ از صورت پئے معنی نبردہ اند۔ و چیز بسر ظاہر حال من چشم نگارند۔ معنی رنگین من چوں خلعت ایشاں نگاریست و سخنان ایشاں چوں جامہ من کم بہا۔ و بد قماش ایشاں بر جامہ من۔ چشم بد دوزند۔ من بر ایشاں معنی رنگین عرصہ دارم آنچہ از بی تکلفی گفتہ شد۔ ہمہ از روی راستی است و رنجانیدن از راستی کار اہل دانش نیست"

اس فارسی عبارت کا اردو مفہوم ملاحظہ کیجئے ۔

ایران کے لوگ میرے ہندی نژاد ہونے کے باعث میری حقیقت سے انکار کرتے ہیں اور بھول جاتے ہیں کہ جب حضرت آدم علیہ السلام جنت سے دنیا میں آئے تو سرزمین سراندیپ (سری لنکا) کو اپنے وجود سے شرف بخشا اور تمام مورخ اس بات پر اتفاق کرتے ہیں اس لیے حضرت آدم علیہ السلام بھی ہندی ہیں۔ اور جن لوگوں نے ہندوستان میں تربیت پائی ہے ان میں انسانیت زیادہ ہے اصل بات یہ ہے کہ ایرانی یا ہندوستانی ہونا برتری کی سند نہیں ہے آدمی کا رتبہ اس کے ذاتی رتبے کے سبب ہوتا ہے اگر ایرانی طنز سے کہیں کہ فارسی ہماری زبان ہے تو اپنی زبان کو اپنے قابو میں نہ پائیں گے اگر زبان اُن کے تالو میں بھی ہو۔ تو شاعری کے ذوق سے نابلد ہوں گے چونکہ شاعری کی قدرت ان میں نہیں۔ لہٰذا یوں ہی کوشش کرتے ہیں ظاہر بین لوگ جو صورت کو دیکھ کر معانی کا سراغ نہیں پا سکتے ہیں اور ان کے اشعار میرے کپڑے کی طرح بدشکل یہ میرے لباس کو دیکھتے ہیں اور میں ان کے سامنے رنگین معنی پیش کرتا ہوں جو کچھ کہ بے تکلفی سے کہا گیا۔ وہ سچ ہے اور سچ سے ناراض ہونا عقلمندوں کا کام نہیں۔

ان ہی تاثرات کی روشنی میں شیدا نے ایرانی شعراء کی ہجو کی ہے شیدا کے اکثر اعتراضات درست تھے ۔ مگر مرزا محمد طاہر نصر آبادی اپنے تذکرہ میں لکھتا ہے کہ شیدا نے اپنے اعتراضات میں ناانصافی سے کام لیا ہے[1]

ایک بار ایسا ہوا کہ شاہ جہاں نے شیدا سے دریافت کیا کہ تم شعر اچھا کہتے ہو یا حکیم حاذق گیلانی! شیدا نے بادشاہ کے اس سوال کو پسند نہیں کیا۔ کیونکہ وہ حکیم حاذق گیلانی کو اپنا مدمقابل نہیں سمجھتے تھے اور اس کی ہجو کر چکے تھے اس لیے غصے کی حالت میں کہا۔ ہم دونوں سے رائے پائے داس بہتر شعر کہتا ہے رائے پائے داس شاہی دربار کا ادنیٰ ملازم تھا جو گھٹیا درجے کے شعر کہا کرتا تھا شاہ جہاں یہ جواب سن کر سخت رنجیدہ ہوا۔ اس سے قبل بھی متعدد بار شاہ جہاں شیدا کی گستاخی اور بے باکی سے ناراض ہو چکا تھا اور آستانہ دربار سے نکل جانے کا حکم صادر کیا تھا

---

[1] تذکرہ نصر آبادی ص ۱۰۷

ایک دفعہ شیدا نے شراب کی تعریف میں یہ چند شعر لکھے ۱؎

چیست دانی بادۂ گلگون مصفا جوہرے　　　حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

رنگ او صورت گداز و بوی او معنی طراز　　　در حقیقت مومنی و در شریعت کافری

گل برابراہیم و آتش شعلہ بر نمرود جہل　　　عاقبت را دوزخی و معرفت را کوثری

ہم نگاہ از وی نگاریں ہم نفس زو عنبریں　　　رای را خضری و در رزم را اسکندری

تا بود اندر صراحی ماہ چاہ نخشب است　　　ہالہ پرور گردد از بیرون و سعد مشتری

شیشہ و طاسی است اندیں بال مینا بال دینہ　　　صد پری از جلوہ ہر دو گر افشاند پری

یہ اشعار شاہ جہاں کو سنائے گئے شاہ جہاں نے شراب کی یہ تعریف اپنی سلطنت میں پسند نہیں کی اور فی الفور شیدا کو شہر بدر کرنے کا حکم دے دیا شیدا نے اپنی برأت کے لئے پہلے جامی کا مندرجہ ذیل شعر بطور سند پیش کیا ۱؎

از صراحی دو بار قلقل مے　　　پیش جامی بہ از چہار قل است

پھر ایک قطعہ شاہ جہاں کی خدمت میں بطور معذرت پیش کیا جس کے چند شعر درج ذیل کئے جاتے ہیں ۱؎

جہاں پناہا شاہا بقدر جاہ و جلال　　　نیافرید خدا چوں ترا عدیل و نظیر

بوصف نے زدہ سراز من ایں مصرعہ جوش　　　کہ گشتہ ورد زبان ہمہ صغیر و کبیر

اگرچہ لفظش عام است معنیش خاص است　　　نہ خاص و عام بود شیرہ ہمچو بدر منیر

چنیں کہ میکش اسرار مولوی جامی　　　کہ ہست گفتۂ او چوں لعل زر قدر تصغیر

بوصف مے ز صراحی دو بار قلقل مے　　　بہ از چہار قل گفت و فارغ از تکفیر

مرا بہ کفر چہ نسبت بود کہ بہ مومنی　　　سخن چنیں کند و ہیچ نایدش تقصیر

مرا چہ شاہ براند کجا توانم رفت　　　نگاہ راندن از کف کجا رود دلگیر

اس قطعہ کو سن کر شاہجہاں نے شیدا کو معاف کردیا چنانچہ کشمیر میں وظیفہ یاب ہو کر

۱؎ کلمات الشعراء ص ۱۸۹ — ۱۹۰ —

گوشہ نشین ہوگیا۔ شیدا نے اپنی علمی یادگار میں ایک مثنوی موسوم بہ دولت بیدار اور ایک دیوان چھوڑا ہے۔ دیوان کے متعلق روایت ہے کہ ایک لاکھ کے قریب اشعار پر مشتمل تھا۔

شیدا نے ہر صنفِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے جن میں قصیدہ اور غزل خوب ہے غزلیات میں رنگِ تغزل نمایاں ہے۔ سہلت سے بات پیدا کرتا ہے شاعری کے لوازم سے آگاہ ہے اور ہر قسم کے مضامین میں جدت پیدا کر سکتا ہے اور جو نکتے ابھارتا ہے ان کو بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کرتا ہے پُرگوئی کے باوجود کلام میں روانی سلاست اور لطافت موجود ہے سخن طرازی میں کمال حاصل ہے فکر و فن کی باریکیوں کا خیال رکھتا ہے کلام میں پند و نصائح کا بھی خیال رکھا ہے رنگینی بھی ہے فصاحت و بلاغت بھی ہے کلام میں شیرینی اور اثر بھی موجود ہے ؎

ای بردی تو گرو آئینہ را چشم نیاز — شانہ را دست دعا در شب زلف تو دراز [1]

گر بصحرا مو فشاند دشت پر سنبل شود — ور بہ دریا مو بشوید غنچہ‌ہای گل شود [2]

ہوای شکرستان لعلت ای آنکہ شکر بردن آرد — شکر خند تو مورچہ ہراز خنجر بریان آمد [3]

نعت سلام در شب شبان گفتم و گشتم خجل — زانکہ این مضمون نقش پیش پا افتادہ است [4]

اگر گیسو برافشانی ابرو در شک تر پیچی — و گر رخسار ... شب‌ہا در سحر پیچی [5]

ز من صد ... تر بادی ز من زلفم تو تر شانہ — کہ چون من بیشتر پیچم تو با من بیشتر پیچی [6]

بدین حسن تو گر زلف چون دل تنگ اداری — کہ گاہی سایبان تنگ کنی گہ بر کمر پیچی [7]

---

[1] گل رعنا [2] تذکرہ نصرآبادی - گل رعنا - خزانۂ عامرہ

[3] تذکرہ نصرآبادی [4] سرو آزاد - شمع انجمن

[5] تذکرہ نصرآبادی [6] کلمات الشعراء - سرو آزاد

[7] شمع انجمن - نصرآبادی - گل رعنا۔

از لذت آب دم تیغ تو سرشکم — ہر لحظہ بر آرد سر دیگر ز گر بیان

از وحدت کثرت چوں سخن گوید عارف — از خط و دہانِ تو کند حجت برہان

از روشنی و تیرگی آن عارض و گیسو — چوں صبح تونگر بود و شام غریبان

مرزا نصر آبادی[1] نے اپنے تذکرہ میں عارف شیدا کے کلام کی تعریف کی ہے اور کہا ہے

"خیالش غریب و افکارش لطیف است شعر بسیاری گفتہ"

غلام علی آزاد بلگرامی ماثر الکرام[2] میں فرماتے ہیں:۔

"صاحب ذہن رسا و فکر آسمان پیما بود و شعر را بہ جہت تمام می گفت و بچشم زدن جواہر فراوان می سفت"

کلمات الشعرا[3] کے مصنف نے شیدا کو ان الفاظ میں سراہا ہے۔

"شاعر پختہ او پر گو و در زمان خود یگانہ بود"

شاہجہاں نامہ میں شیدا کی تعریف و توصیف اِن الفاظ میں کی گئی ہے[4] "دیوانۂ حسن معانی شیفتہ طرز سخندانی واقفِ رموز نہاں و پیدا ..... بکرش نکتہ طراز و طبعش معنی پرور است"

مرات الخیال میں شیدا پر اس انداز سے تنقید کی گئی ہے مگر اس تنقید میں زیادتی کی گئی ہے

"بسیار بلند طبیعت واقع شدہ لیکن پست فطرت بودہ است۔ زیرا کہ اکثر اشعارش ماخوذ از مضامین دیگر است[5]"

بہرحال اِس شدید تنقید کے باوجود اس دور کے تمام نقادانِ فن کا اس امر پر اتفاق ہے کہ شیدا ایک صاحب طرز شاعر تھا جو اپنے تمام شعرا میں ایک امتیازی مقام کا حامل تھا۔ اس دور میں فارسی شاعری کافی ترقی پا چکی تھی اگرچہ اس زمانے میں قصیدہ، غزل، مثنوی، رباعی اِن

---

[1] تذکرہ نصر آبادی از مرزا محمد طاہر ص ۲۴۴ — [2] ماثر الکرام ص ۸۲

[3] کلمات الشعرا لاہور ایڈیشن از دلاوری ص ۱۰۱ - ۱۰۵

[4] شاہ جہاں نامہ ص ۲۶۶ - ۲۹۹ [5] مرات الخیال ص ۹۱-۹۳

[6] ریاض الشعرا بحوالہ راشدی ص ۷۷۴

تمام اصناف سخن کا بہت بڑا ذخیرہ فراہم ہو چکا تھا لیکن درحقیقت یہ عہد غزل کی ترقی کا عہد ہے شیدا کی غزل گوئی میں جو خصوصیات ملتی ہیں ان میں واقعہ نگاری، معاملہ بندی، فلسفہ، مثالیہ خیال بندی اور مضمون آفرینی نمایاں ہیں۔ استعارات کی جدت و نزاکت، الفاظ کی نئی تراش اور نئی تراکیب کثرت سے پائی جاتی ہیں اور ہر جگہ کلام میں جدت پیدا ہو گئی ہے۔

شیدا کے قصائد میں فارسی کے عظیم قصیدہ گو شعراء کی تمام فنی خوبیاں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں۔ الفاظ کی کثرت، تشبیہ کی لطافت، مضمون کی بلندی، طرزِ ادا کی دلکشی، تجنیس، ایہام، استعارہ، تمثیل، صنائع اور خاص کر مبالغہ جو مدحیہ قصائد کی جان سمجھا جاتا ہے ان کے قصیدوں میں ایک نوع قسم کے بانکپن کے ساتھ نمودار ہیں۔ خانِ خاناں کی تعریف میں یہ قصیدہ پیش کیا تھا[1]

چشم خورشید چو ابرو کند از شام حمل　　　شب شود مردمک در روز بیاض لیل

زلف شب دیدہ چوں خال شود بر رخ روز　　　نقطہ و دائرہ باشد چو کشتی در جدول

شب یکے غالیہ دانست ہمہ حال نگار　　　روز آئینہ ہمہ چہرہ طراد یش عمل

ایں یکے سرمہ چشم آمد آں گونہ روی　　　ایں حسابیت مفصل بشمار آں مجمل

روز در جلوہ چو طاؤس بر آرد سر و بال　　　شب چو زاغ کہ سر از خواب کند زیر بغل

شب چو گرداب بخود رفتہ فرد از اندیشہ　　　روز چوں موج برون تاختہ از خود بجدل

شیدا نے نظامی کی تقلید میں پنج گنج کے نام سے ایک مثنوی بھی تالیف کی تھی بقول مصنف شاہجہاں نامہ یہ مثنوی بارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہے اس مثنوی میں شیدا کی گہری طبیعت اور دانش کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ مثنوی میں نہایت ہی حکمت آمیز پند و نصائح کا دفتر کھولا ہے۔ ترکیبیں شرح و بسط کی محتاج نہیں ہر جگہ معانی دلاویز اور رنگینی و لطافت اور شیرینی ملتی ہے۔ اس کا نام دولت[2] بیدار رکھا ہے اور اس مثنوی کا آغاز اس شعر سے کیا ہے

بسم اللہ الرحمن الرحیم　　　آمد سرچشمہ فیض عمیم[3]

---

[1] مآثر رحیمی ص ۱۴۸۷ ص ۱۴۹۰ [2] شاہجہاں نامہ ص ۲۹۶ – ۲۹۹ [3] سرو آزاد

اس مثنوی پر شاہجہاں نامہ کے مصنف نے اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

"دوربرابر مخزن گنجور گنجہ کہ صاحب پنج گنجہ است طبقش یا جوہرم پنجہ۔ قریب بدوازدہ ہزار بیت مثنوی منتظم ساختہ مشتمل بر سخنان حکمت آمیز و معانی دلآویز و آں را ...... دولت بیدار ...... نام نہادہ۔"

کلمات الشعراء کے مصنف محمد افضل سرخوش نے بیان کیا ہے کہ ایک بار کشمیر میں شالی جمع کرنے کے احکامات صادر کئے گئے تھے۔ ان دنوں کشمیر کا صوبیدار اسلام خان تھا تمام وظائف کو تنخواہ شالی کی صورت میں ادا کی گئی۔ چنانچہ شیدا کو بھی شالی دی گئی۔ شیدا کے کافی اخراجات تھے اس لئے اسلام خان کی خدمت میں جا کر تنخواہ نہ ملنے کی عرضی پیش کی پہرداروں نے بے عزتی کر کے دربار سے نکال دیا۔ حساس دل شیدا نے بہت ہی برا محسوس کیا۔ اسلام خان کی خدمت میں جا کر کہا کہ جو بے عزتی آپ کے دربار میں ہوئی ہے وہی بے عزتی تم میرے دربار میں پاؤ گے۔ اسلام خاں نے مسکرا کر تنخواہ واگزار کر دی۔[1]

کشمیر کے فارسی شعراء نے زیادہ تر زور غزلیہ شاعری پر دیا ہے اور ان میں سے ہر ایک نے اپنے انداز اور اسلوب کے مطابق غزل کا وہ اعلیٰ معیار پیش کیا جس نے غزل کو از سر نو فارسی شاعری کی آبرو بنا دیا۔ فارسی غزل شعرائے متاخرین کے دور میں جس بام عروج پر جلوہ گر تھی وہ شعرائے کشمیر کا ہی کارنامہ ہے۔

اگر شیدا اپنی قوت صرف ہجوگوئی پر صرف نہ کرتا تو اس کا کلام اور زیادہ شاندار ہوتا۔ شیدا کی ہجوگوئی میں ان شعرا کا بھی ہاتھ تھا جو اسے ستاتے تھے چنانچہ غنی کشمیری ایک واحد شاعر ہے جس کی شیدا نے ہجوگوئی نہیں کی ہے۔ شیدا نے ہندی اور ایرانی شعرا کو طنز و استہزا سے یاد کیا ہے۔ اس کے باوجود شیدا نے معنی آفرینی، نازک خیالی اور حسن کاری سے اپنے کلام کو بلند بنایا ہے معمولی اور فرسودہ مضامین کو دلکش اور اچھوتا بنا دیا ہے۔

1۔ گفت عزتی کہ من در دیوان شما یافتم شما نیز در دربار من خواہید یافت راشدی ص ۲۴۳۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

بے تو روزی سوی گلشن گر گذر باشد مرا　　سبزہ و گل شمع و مشعل در نظر باشد مرا[1]
تا نہ سازم بر سحر چون صبح داغ خویش را　　تا قیامت زندہ میخواہم چراغ خویش را
لالہ در گلشن سیہ مست است و نرگس در خمار　　تا یکی از می نمی بینم ایاغ خویش را
گر ترا تکلیف می خوردن کنم معیوب مکن　　با غبار از آب دہ و تازہ باغ خویش را

خیرا نے عمر کا بیشتر حصہ کشمیر میں بسر کیا اور راشدی کے مطابق یہیں پر سنہ ۱۰۸۰ھ میں فوت ہو گیا[2]
اس کی قبر مزار الشعرا واقع محلہ درگجن سرینگر میں بتائی گئی ہے۔

کتابیات

۱۔ مآثر رحیمی	۲۔ شاہجہان نامہ	۳۔ تذکرہ راشدی
۴۔ تذکرہ نصرآبادی	۵۔ مرآت الخیال	۶۔ ید بیضا
۷۔ ریاض الشعرا	۸۔ تذکرہ حسینی	۹۔ مجمع النفائس
۱۰۔ سرو آزاد	۱۱۔ دیوان غنی	۱۲۔ گل رعنا
۱۳۔ شمع انجمن	۱۴۔ شعر العجم	۱۵۔ کلمات الشعرا
۱۶۔ خزانہ عامرہ	۱۷۔ بزم تیموریہ	۱۸۔ باکاروان حلہ

۱؎ شمع انجمن　　۲؎ راشدی ص ۱۲۱

مولوی محمد ابراہیم

غنی کی شاعری میں تاریخی و سماجی اُمور کی عکاسی

عام طور سے شعراء کے دواوین غزلیات میں تاریخی و سماجی امور کی تلاش ایک سعیِ لاحاصل سمجھی جاتی ہے کیونکہ ان دیوانوں کی شاعری بالعموم شعراء کے ذہنی و دماغی تعیش کی آئینہ دار ہوتی ہے، تاہم اگر مخلصانہ کوشش کی جائے تو انھیں خیالاتِ پراگندہ میں بہت سے اشارات ایسے بھی مل جاتے ہیں جن سے شعراء کے عہد کے سماجی و تاریخی حالات کا پتہ لگایا جا سکتا ہے۔ مُلّا محمد طاہر غنی کشمیری کی شاعری بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ عمیق اور گہری نظر ڈالنے سے اس سے بہت سے ایسے راز ہائے سربستہ آشکارا ہوتے ہیں جو اب تک سینۂ راز میں رہے۔ سطورِ ذیل میں ہم انھیں سے پردہ اُٹھانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ادب کا یہ ایک مسلمہ اور ناقابل تردید اصول ہے کہ شاعر یا ادیب اپنے ماحول سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ باوجود ہزار چھپانے کی کوشش کے بھی، ماحول اور واقعات پس پردہ چشمک اور غمازی کرتے نظر آتے ہیں۔ جس طرح ادیب کی شخصیت پردو ل کے پیچھے بھی اس کی نگارشات میں جھلکتی رہتی ہے اور باوجود چھپانے کے بھی نہیں

چھتی، بعینہٖ یہی حال تاریخی و سماجی امور کا بھی ہے۔ یہ چھپنے پر بھی خود کو آشکار اور جلوہ گر کرتے رہتے ہیں۔ غنی کی شاعری کا بھی یہی کچھ حال ہے۔ لیکن شرط یہ ہے کہ اس کا بالاستیعاب اور کامل مطالعہ کیا جائے ورنہ تو اس نتیجہ پر پہنچنا تقریباً ناممکن ہوگا۔ بالعموم کسی شاعر کے ماحول، عہد اور اس کی سماجی زندگی کے سلسلے میں ہم دوسروں کی آراء یا نگارشات پر بھروسہ کرتے ہیں اور خود کبھی اس بات کی زحمت گوارا نہیں کرتے کہ مصنف کی تخلیقات کا مطالعہ کر سکیں۔ معلومات و مطالعہ کا یہ طریقہ انتہائی افسوسناک ہے۔ یہ انداز فکر انسان کو نہ صرف پرانی لکیر کا فقیر بناتا ہے، بلکہ بہت حد تک آزادی رائے بھی سلب کر لیتا ہے۔ اس طریقۂ کار سے ہم دوسروں کی قائم کردہ آراء پر اعتماد کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ جب کسی طالب علم نے اپنے استاد سے یہ دریافت کیا کہ میں انگریزی کے شہرۂ آفاق شاعر اور ڈرامہ نگار شکسپیر پر کچھ لکھنا چاہتا ہوں، اس سلسلے میں کون کون سی کتابیں میرے مفید مطلب ہو سکتی ہیں تو قابل استاد کا مشورہ یہ تھا کہ شیکسپیر کے لئے خود شیکسپیر کو پڑھو، اسی سے تم پر اس کے رازہائے سربستہ کھل سکتے ہیں۔ غنی کے متعلق بھی ہمارا طریقۂ کار یہی کچھ ہونا چاہئے، تب ہی ہم اس کے عہد کے سماجی و تاریخی امور کا پتہ لگا سکتے ہیں۔

بہر حال اس بنیادی تمہید کے پیش نظر ہم قارئین کرام کو یہ بتا دینا چاہتے ہیں کہ غنی کے عہد میں جہاں تک ادب و شعراء کا تعلق ہے صنائع بدائع بے حد اہم تھے۔ شاعری بجائے سوز و گداز اور اندرونی تصویر اور جذبات نگاری کے رعایت لفظی، محسناتِ لفظیہ اور بدیعیہ کا مجموعہ بن چکی تھی جس میں صنعت ایہام، حسنِ تعلیل، مراعات النظیر، تجنیس تام، صنعتِ مبالغہ اور تلمیح وغیرہ کا خاص طور پر چرچا تھا۔ شعراء اور اہل سخن زیادہ تر دلی کیفیات و جذبات کے بجائے محسنات بدیعیہ کے التزام پر زور دیتے تھے۔ فارسی شاعری میں یہ رنگ بابا فغانی، عرفی شیرازی، صائب اور متاخرین میں مرزا عبدالقادر بیدل عظیم آبادی، ناصر علی سرہندی اور ملا محسن فانی وغیرہ

در عہد آں لبکہ بخت شد یار بخلق — ہرگز نہ بد سپہر آزار بخلق

در باغ جہاں نہادی بودیکہ (فیض) — ہر روز دوبارہ میدہی بار بخلق

اس دور کا ایک اور ادبی ماحول شعراء کا باہم ایک دوسرے کی ستائش کرنا ہو۔ شاعری میں اس روایت کی ابتدا مرزا محمد علی صائب نے کی تھی جس نے اپنے عہد کے تقریباً ہر شاعر کی کسی نہ کسی شعر سے حوصلہ افزائی کی ہے۔ غنی نے بھی اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے قلندر نامی ایک شاعر کو اس رباعی کے ذریعہ سراہا ہے چنانچہ کہتا ہے:

از اہل سخن کس بہ قلندر نرسد — در شعر بہ او عرفی و سنجر نرسد

ہر مصرعۂ او لبکہ بلند افتادست — ترسم کہ باو مصرعۂ دیگر نرسد

اس میں جو صفت ایہام ہے وہ اہل ذوق پر مخفی نہیں ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ غنی کے عہد میں تصوف بحیثیت ایک رسم کے مروج تھا۔ اسی چیز کے پیش نظر غالباً اس کا اعتراض اہل مساجد و مدارس پر ہے۔ یہ بات نہیں کہ غنی خود صوفی صاف طینت نہ تھا، بلکہ وہ تصوف کی باتیں اس لئے کرتا تھا کیونکہ یہ اس عہد کے شعراء کا دستور تھا۔ غنی کے عہد میں شعراء جدت طرازی کے بجائے اساتذہ کے متبع اور پیروکار تھے اور یہی خصوصیت تقریباً اس کی شاعری میں بھی پائی جاتی ہے، لیکن جہاں کہیں اس نے جدت سے کام لیا ہے، وہاں طنز سے کبھی باز نہیں آیا ہے۔ دیکھئے:

غنی طرح سخن خود کن اگر میل سخن داری

چہ باید تصرف در زمین دیگران کردن

شاعرانہ تعلی اور شعراء کا باہمی رشک و حسد عام تھا اور خود غنی بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہ تھا جبکہ وہ یہ کہتا ہے:

نی شود سخن پست غلط تاں مشہور
بلند نیست صدا کاسۂ سفالی را

غنی چرا صلۂ شعر از کسی گیرد
ہمیں بس است کہ شورش گرفت عالم را

اس دوسرے شعر سے یہ امر بھی مفہوم ہوتا ہے کہ مدح و تحسین پر صلے کی توقع شعرا میں عام تھی یہ اور بات ہے کہ غنی اپنے ذوق کے مطابق انعام نہ لیتا ہو۔

غنی کی شاعری اور اُس کے کلام سے جن سماجی و معاشرتی امور سے پردہ اٹھتا ہوتی ہے اُن میں سے چند ایک یہ ہیں: لوگوں کا استحصال، امراء کے گھروں میں تالیوں اور نالیوں کا استعمال، صوفیانہ خیالات کی عمومیت، شعائر اسلام یعنی صوم و صلوٰۃ کی پابندی، اقتصادی بدحالی اور بیروزگاری کی عام شکایت، میت کے سرہانے قیاسین خوانی، مکاتب و مدارس کا رواج، طلب معاش کے سلسلے میں صحرا نوردیوں سے تکالیف، مہندی لگانا، دستار بندی، بالوں کی سفیدی دور کرنے کے سلسلے میں خضاب کا استعمال، عورتوں کے زیورات میں پازیب اور خلخال کی عمومیت، مجالس عیش و طرب میں رقص و سماع کا دستور وغیرہ وغیرہ

تاریخی اعتبار سے معلوم ہوتا ہے کہ غنی کے دور میں ہندوستان میں پرتگیزیوں کا چرچا عام ہو چکا تھا۔ اُن کی لائی ہوئی شراب، گھڑی اور عینک سے بھی لوگ روشناس ہو چکے تھے مثلاً:

ساقی بجام ریز مئے پرتگال را
ماہ تمام ساز بیک شب ہلال را

بیکام نگشت سیر بیابان نصیب من
گشتم چو ریگ شیشۂ ساعت بجا نہ بند

نیست عینک کہ نہادیم ز پیری بر چشم
نگہ از شوق جمال تو زند سر بر سنگ

نیز ــــ

شدہ خشک از بس زنا تشنہ باد
ز عینک دہد پردۂ چشم یاد

غنیؔ کے کلام سے اگرچہ اُن کے عہد کے مروجہ نصاب تعلیم کا پتہ نہیں چلتا، تاہم اُن کے ایک شعر سے مستفاد ہوتا ہے کہ عربی زبان کے علم نحو و صرف کے سلسلے میں "صرف ہوائی" کی تعلیم عام تھی۔ یہ کتاب اِس وقت بھی کشمیر کے عربی مدارس میں داخل نصاب ہے۔ بہر حال وہ شعر یہ ہے:

کسیکہ عشق بود روز اول اُستادش
کتاب صرف ہوائی است کاغذ بادش

معلوم ہوتا ہے کہ غنیؔ کا مکان تنگ تھا۔ معاشی اُلجھنیں انھیں ہمیشہ پریشان کیا کرتی تھیں، بہ ایں ہمہ وہ نئے انقلاب کے زبردست آرزومند تھے، لیکن کچھ نہ کر سکتے تھے۔ اُن کے کلام سے مستفاد ہوتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کا بھی سفر کیا تھا لیکن اس کی ہوا سے سخت مضطرب و پریشان تھے۔ اِس سلسلے میں درج ذیل رباعی اِس حقیقت کی آئینہ دار ہے:

کرد است ہوائے ہند دلگیر مرا
اے بخت رساں بباغ کشمیر مرا
گشتم ز حرارت غریبی بیتاب
از صبح وطن بدہ طباشیر مرا

وہ سفر سے تنگ اور پریشانی کے اِس رباعی سے غنی کی حبِ وطن کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اسکے ساتھ ہی درج ذیل شعر بھی اُن کے سفرِ ہند کا غمّاز ہے:

در گلزارِ سوادِ ہند شادابی کم است
گر در اینجا سبزہ باشد زتخم آدم است

غنی کے دیوان اشعار سے ان کی ذاتی زندگی کا اتنا پتہ چلتا ہے کہ وہ کسی لاعلاج مرض میں مبتلا تھے معلوم ہوتا ہے کہ یہ گٹھیا یا جوڑوں کا مرض تھا۔ اس چیز نے اُنہیں انتہائی لاغر اور نحیف بنا دیا تھا اور ہر وقت پریشان رہا کرتے تھے۔ اُن کا ذریعۂ معاش درس و تدریس تھا۔ دیکھئے:

اُفتادہ ام از درس ز دردِ اعضا
اے کاش کہ گوش می شدم سراپا

عام شعراء کی طرح شاعرانہ رقابت سے بھی بَری نہ تھے۔ اس سلسلے میں طُغرا سے اُن کا مناقشہ گالی گلوچ اور بدزبانی کی حد تک پہنچ گیا تھا مثلاً:

طُغرا کہ بود دروغ کثیفش چو جسد | با صاف ضمیران شود دشمن ز حسد
گوید کہ برند شورش ارباب سخن | نامش نبرند ... شور ... [illegible]

عام رقابت میں حسب ذیل اشعار قابل ذکر ہیں:

نمی شود سخن پست فطرتان مشہور
بلند نیست صدا کاسۂ گدائی را

طبع آن شاعر کہ شد با طرز دزدی آشنا
معنیٔ بیگانہ داند معنیٔ بیگانہ را!

غنی اعتقاداً اہل سنت والجماعت تھا، تاہم اسے شہدائے کربلا سے بھی دلی

محبت و انس تھا۔ چنانچہ حسب ذیل اشعار اُس نے اپنے زمانے کے ادبی تقاضوں
سے مجبور ہو کر کہے:

کسے بر عذر جنا سرخ رو تواند بود — کہ خاکپائے شہید ان کربلا باشد
شود براہِ یقیں پیر دستگیر ترا — امام سبحہ گر از خاک کربلا باشد

غنیؔ کی شاعری سے معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے زمانے کا ادبی ماحول غزل کا تھا
اگرچہ دیگر اصناف سخن مثلاً رباعی، مثنوی اور قصیدہ وغیرہ بھی برتے جاتے تھے۔
غزل میں سوز و گداز کے بجائے خیال بندی اور رعایت لفظی کی پابندی کا چلن
کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ یہ کہا جائے کہ غنیؔ اس بے معنی طرز میں تبدیلی پیدا کرتے نہ
بلکہ خود اس رجحان کے اہم ستون بن گئے۔ اگرچہ انہوں نے کسی نئی روایت کا
اضافہ نہیں کیا، تاہم ماضی کو بڑے شوق سے گلے سے لگایا اور غالباً اسی میں
اُن کی عظمت پنہاں ہے۔ یہ امر کہ غنیؔ کا دور خیال بندی اور معنی آفرینی کا
تھا اور ماحصل شاعری کا تھا، اِس کا اندازہ حسب ذیل آراء سے ہوتا ہے جو وقتاً فوقتاً غنیؔ کی
شاعری کے متعلق ظاہر کی گئی ہیں۔ محمد افضل سرخوش رقمطراز ہیں:

"صاحب تخلص عالی بودہ، پایۂ سخنوری او بدرجۂ کمال رسانیدہ، از خطۂ کشمیر
بلکہ تمام اقلیم ہند ہمچو او سخنوری خوش خیال، نازک بند، معنی یاب
برنخاستہ۔ اکثر اشعارش بطرز ایہام است"

مؤلف تذکرہ فانوس الخیال لکھتے ہیں:

"مولوی (یعنی غنی) و شیخ ناصر علی از مردم ہندوستان از جملۂ آنہا اند کہ
بشعر و شاعری ایشان فخر توان کرد۔ و مضمون و معنی بستن از ایشان
باید آموخت"

قدرت اللہ گوپاموی صاحب نتائج الافکار...

"میرزا جلال اسیر بانی بنیاد خیال بندی گردید و شوکت بخاری آن را چالاک تر ساخت و شیخ ناصر علی سرہندی و موسوی خان فطرت و محمد افضل سرخوش خیال را بمرتبۂ اقصیٰ رسانیدند کہ دست ہر نا بالغ بدان نمی رسید و غنی کشمیری و مرزا صائب اصفہانی در صنعت تمثیل بے مثل بر آمدند۔"

بعد کے زمانے میں مولوی محمد حسین آزاد نے غنی کے متعلق اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

"طبیعت اس کی بھی مشکل پسند تھی۔ کشمیر میں ایسا شاعر نازک خیال پیدا نہیں ہوا۔ نازک خیالی اور ایہام جو شعرائے ہند کا شیوہ ہے، وہی اس کا شیوہ ہے۔"

غالباً یہی خیال بندی اور نازک خیالی ہے کہ غنی کی شاعری "شعری روح" سے خالی ہے۔ اس میں اگر عوام کی چیخ و پکار اور آہ و کرب نہیں سنی جاتی تو اس لئے کہ غنی اپنے عہد کے ادبی ماحول کے پیش نظر اس سے بیگانہ تھے۔ پھر بھی ان کی شاعری [illegible] کے زمانے کے ماحول اور تاریخی کوائف و حالات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ انہوں نے شاعری کو زندگی کی خدمت کیلئے نہیں بلکہ رسمی طور پر اختیار کیا اور یہی ان کی تمام تر شاعری کا (ماسوائے چند مستثنیات کے) لب لباب ہے۔ غنی سے زیادہ دراصل ان کے ماحول کا قصور ہے جو ان کی ذہن کو بہلانے کے بجائے انہیں بے سود اور ناخوش گوار راہوں کی طرف لے گیا اور جس سے وہ ایہام، تمثیل اور خیال بندی جیسی کنکریوں کو بیش قیمت سونا سمجھ بیٹھے۔ پھر بھی ان کی شاعری اس لئے قابل مطالعہ ہے کہ محققین کو اسکے اندر چند تاریخی اور سماجی امور پنہاں نظر آتے ہیں۔ بے شک ان میں جدت پسندی تھی لیکن یہ جدت پسندی کوئی زیادہ کارگر ثابت نہ ہو سکی۔ انہوں نے فارسی شاعری کے سلسلے میں اس کے معیاری شعراء کو سامنے رکھنے کے بجائے درجۂ دوم کے شعراء کو اپنا رہنما بنایا اور اسی لئے ایہام اور رعایت لفظی کی بھول بھلیوں میں پھنس کر شعر کی صحیح خدمت بجا نہ لا سکے۔ ●●●

من موہن تلخ

○

زندگی، اپنی کڑی اب مجھے ملتی سی لگے
کوئی اک بات کسی پچھلے جنم کی سی لگے

پاس آئے تو وہی غرق سی بستی ہوتی چھت
دور سے دیکھوں تو جیسے کوئی کشتی سی لگے

کوئی سایہ سا نہیں ہے کہ جو مل جائے پناہ
خود پہ دیوار سی لیکن کوئی گرتی سی لگے

دن چڑھے پھر وہی اجڑا ہوا ویران کھنڈر
رات کو خواب میں ڈوبی ہوئی بستی سی لگے

آگ کا گولا کہیں اک سا ہو گیا ہے شاید
شام تو شام کہ شب بھی مجھے جلتی سی لگے

سچ سونے سونے

بجتا ہے جو دل کا ساز سمجھنے کی بات ہے
بچھڑے ہوئے دلوں کا راز سمجھنے کی بات ہے
دھڑکنیں ہیں کچھ فضا میں اور سکوں میں سسکیاں
ہے درد کا آغاز سمجھنے کی بات ہے
خوابیدہ سی نگاہیں اٹھیں اٹھ کے جھک گئیں
یعنی اشارۂ ناز سمجھنے کی بات ہے
اٹھتے رہے بگولے آنکھوں کے سامنے
تخیّل کی یہ پرواز سمجھنے کی بات ہے
روتے ہوئے گزر گئے یادوں کے قافلے
یہ دُور کی آواز سمجھنے کی بات ہے
تارے فلک کے توڑ کے آنکھوں میں بھر لئے
اے عاشقِ جانباز سمجھنے کی بات ہے
رُوداد دل سُنی ہنسے ہنس کے رو دیئے
آنسو سا کوئی ہمراز سمجھنے کی بات ہے

اشرف ساحل

دو نظمیں

۱

اب کسی رُت میں شاید کبھی
لہلہاتی ہوئی دھوپ میں
انگلیوں سے پھسلتے ہوئے
پھڑپھڑاتے پرندے
نہیں آئیں گے لوٹ کر

•

۲

دیر تک زرد آنکھوں میں سایا کوئی
ڈگمگاتا رہا
سرد تسبیح کے سارے دانے
بکھرتے رہے
رہ گئی پھڑپھڑا کر ہوا
شور اپنی ہی آواز میں دب گیا
رات پچھلے پہر ڈر گئی
اور سڑک
چیخ کر مر گئی

•

مظہر الزماں خان

سندباد

"ہم کہاں ہیں؟!"

"جہاں پہلے تھے۔"

"پہلے کہاں تھے؟"

"جہاں اب ہو!"

"پھر ہمارے پاؤں کہاں گئے جو آتے وقت ہم اپنے ساتھ لائے تھے۔؟"

"جہاں جانا تھا وہاں بھی گئے اور جہاں نہیں جانا تھا، وہاں بھی گئے۔"

"وہاں کیوں گئے تھے۔ جہاں انہیں نہیں جانا چاہیئے تھا۔!؟"

"یہ تم اپنے پاؤں سے پوچھو کہ وہ وہاں کیوں گئے تھے جہاں انھیں نہیں جانا تھا۔"

"مجھے پاؤں سے ڈر لگتا ہے۔ اس لئے تم پوچھو۔"

"کیا اپنے ہی پاؤں سے ڈر لگتا ہے؟!"

"ہاں! ـــ مجھے اپنے ہی پاؤں سے ڈر لگتا ہے کہ کہیں وہ دھوکا نہ دیں۔"

"پاؤں ہمیں دھوکا نہیں دیتے بلکہ ہم پاؤں کو دھوکا دیتے ہیں! اور دے رہے ہیں۔

"پھر وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ وہاں کیوں گئے تھے۔ جہاں انہیں نہیں جانا تھا۔ ؟

"اسی لئے تو کہہ رہا ہوں کہ اپنے پاؤں سے پوچھ لو ـــ وہی ٹھیک جواب دیں گے۔

"اور میرا وہی جواب ہے کہ میں پاؤں کو مُنہ نہیں لگاتا۔"

"تو پھر کیا میں منہ لگاؤں ـــ ؟!"

"تم بارہا لگا چکے ہو ـــ ایک بار اور سہی۔"

"عجیب آدمی ہو! ـــ بھلا تمہارے پاؤں کو میں کیوں منہ لگاؤں!؟"

"پاؤں الگ الگ نہیں ہوتے۔ وہ سب کے ایک ہی ہوتے ہیں۔ البتہ احساس جدا ہوتے ہیں۔ اور پھر تم سینکڑوں پاؤں کو مُنہ لگا چکے ہو ـــ اسلئے وقت نہ برباد کرو۔ کیونکہ ہمارے جسم بغیر پانی کے پودوں کی طرح ہیں۔ پتہ نہیں کب سوکھ جائیں۔"

"ٹھیک ہے ـــ میں ہی دل کرتا ہوں۔"

". . . . ."

"کیا کہا پاؤں نے ـــ ؟!"

"انہوں نے کہا کہ وہ ازل سے بے قصور ہیں"

"بلاشبہ غلطیاں ہم سے ہی ہوتی ہیں۔ اور ہم ایک دوسرے کے تلوے چاٹتے ہیں، ہمیں ہمیں گنوا دیتے ہیں۔" وہ بولا۔ "اب ان سے پوچھو کہ وہ ہمیں

کہاں لے جانا چاہتے ہیں؟"

"........."

"وہ کہہ رہے ہیں کہ وہاں، جہاں سے ہم واپس نہ آسکیں۔"

"تو کیا وہ اس مرتبہ بھی ہمیں دھوکا دینا چاہتے ہیں؟"

"پتہ نہیں ——؟"

—"پوچھو تو اُن سے کہ کیا ارادہ ہے؟"

"..........."

"وہ کہہ رہے ہیں کہ اس مرتبہ بھی ہم ہی انھیں دھوکا دے رہے ہیں۔ اور ایسے راستے پر چل رہے ہیں جہاں سے لوٹنا ناممکن ہے۔"

"تو پھر ہمیں سوچ سمجھ کر قدم اٹھانا چاہیے۔ ورنہ غلط قدم ہمارے جسموں کو اندھے کنوئیں میں پہنچا دیں گے۔"

"بے شک! —— لیکن ٹھہرو —!"

"کیوں —— پھر کیا ہوا ——؟!"

"پہلے یہ بتاؤ کہ تم کون ہو —؟ — کہاں سے آئے ہو؟ — تمہارا نام کیا ہے؟!"

"کیا یہی پہچان کافی نہیں ہے کہ اس وقت میں تمہارا چہرہ دیکھ رہا ہوں۔ اور تم میرا چہرہ دیکھ رہے ہو ——!"

"پھر بھی میں یہ معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ تم کون ہو —— اور کہاں سے آئے ہو —— اور ... اور کہاں جانے کا ارادہ ہے؟!"

"سنو!" وہ بولا! "میں آج تک خود کو نہیں پہچان سکا کہ حقیقت میں میں کون ہوں —— کہاں سے آیا ہوں! —— میرا کیا نام ہے —— اور کہاں جا رہا ہوں۔"

"اب تم بتاؤ کہ تمہارا نام کیا ہے ——؟ —— کہاں سے آئے ہو؟"

"میرا بھی وہی جواب ہے — جو تمہارا تھا۔"

"یعنی ہم دونوں — ایک دوسرے کو جانتے ہوئے بھی اجنبی ہیں؟!"

"یقیناً!"

"تو پھر کسی تیسرے سے پوچھ لیں گے کہ کیا وہ ہم کو پہچانتا ہے؟"

"ٹھیک ہے! — آؤ! اس درخت کے نیچے بیٹھ کر تیسرے کا انتظار کریں!"

اور وہ دونوں ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے اور ایک دوسرے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر تیسرے کا انتظار کرنے لگے۔ اور جب دھوپ پیڑ کے گھٹنوں سے اوپر ہو گئی تو انھیں کسی اور کی آمد کا احساس ہوا — اور وہ اٹھ کر آواز کی طرف بڑھ گئے۔

"سنو!"

"کیا ہے"؟ وہ بولا!

"ہم دونوں ایک دوسرے کیلئے اجنبی ہیں بھائی۔ لہٰذا تم پہلے اپنا تعارف کرواؤ۔ پھر ہم دونوں کو ایک دوسرے سے متعارف کروا دو — ہم تمہارے ممنون رہیں گے۔"

"مجھے خود پتہ نہیں ہے کہ میں کون ہوں"۔ تیسرے نے کہا۔ "کہاں سے آیا ہوں اور کہاں جا رہا ہوں — پھر تمہارا تعارف کیا کرواؤں"

"یعنی تم بھی ہماری ہی طرح اپنے آپ سے ناواقف ہو؟!"

"ہاں!"

"کیا تم اپنے گھر۔ اپنی بیوی بچوں سے بھی واقف نہیں ہو؟!"

"قطعاً نہیں!" وہ بولا! "البتہ ایک عورت مجھ سے ہر وقت یہ کہتی ہے کہ وہ میری بیوی ہے۔ اور ہم دونوں کے کچھ بچے ہیں — پتہ نہیں۔ وہ سچ کہتی ہے یا جھوٹ

— بہرحال کوئی ضرورت ہے۔ ورنہ میں نہیں جانتا کہ میں کون ہوں۔ تم کون ہو؟ —
کہاں سے آئے ہو۔ اور کہاں جانا ہے"

"تم بھی ہماری ہی طرح ہو دوست"! دونوں بولے — "آؤ! ہم مل کر کسی
چوتھے سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں"

"ٹھیک ہے" وہ بولا — اور پھر اسی وقت ایک اور اُدھر آنکلا تو تینوں
نے اسے روک کر وہی سوال کیا کہ تم کون ہو۔؟ پہلے اپنا تعارف کرواؤ — پھر
ہمیں ایک دوسرے سے متعارف کروا دو —

— چوتھے کا بھی وہی جواب تھا کہ میں خود سے ناآشنا ہوں۔ اور صدیوں
سے خود کو پہچاننے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن پہچان نہیں سکا — "کیا تم مجھے، مجھ
سے ملا سکتے ہو — جو بچھڑ چکا ہے؟"

"ہم خود اپنے اپنے تعارف کیلئے صدیوں سے بھٹک رہے ہیں بھائی" —
تینوں بولے۔ "پھر بھلا تمہیں کیا بتا سکتے ہیں۔ البتہ ہمارے ساتھ آؤ — ہم چاروں
مل کر کسی پانچویں سے پوچھیں گے کہ ہم کون ہیں؟ — شاید وہ ہمیں، ہم سے ملا دے"

"ٹھیک ہے" وہ بولا! اور پھر اس طرح ایک کے بعد ایک جمع ہوتے گئے
تو ایک قافلہ بن گیا۔ اور پھر ان کے چہروں پر چڑھے ہوئے خول جب آپ ہی آپ
اُتر گئے اور شناسائی کا احساس بیدار ہو گیا تو وہ ایک دوسرے کی گردنیں توڑ کر
خون پینے لگے تھے!!

این ڈی جوال

جادو

یہ دکان ہے تو ایک درمیانہ درجہ کی چائے کی دکان ہی مگر اس کے ساتھ لٹکا ہوا خوبصورت جاذبِ نظر بورڈ اسے کیفےٹیریا کہلانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ کئی بار انسان بھی اپنے گلے میں لٹکا تا ر آویزاں بورڈ کی وجہ سے اپنی شخصیت منوانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔

وہ اس کیفے میں کوئی دس منٹ قبل آ بیٹھا تھا۔ اپنے چلن اور اسلوب کے سبب اسکی اپنی ایک انفرادی حیثیت ہے۔ اپنی ایک الگ دنیا جس کے گھیروں میں گرتا سنبھلتا وہ اکثر یہاں آتا ہی رہتا ہے۔ اور بھی بہت سے لوگ آتے ہیں۔ یہ سب آج کی سوسائٹی میں اپنے کو نمایاں رکھنے کیلئے اتنا ہی ضروری ہے جتنا زندگی کی گاڑی کو دھکیلنے کیلئے دوسرے اہم کام۔ یہی آنا جانا، یہاں آنے والوں کے درمیان اجنبی ہوتے ہوئے بھی ایک پہچان، ایک لگاؤ کا موجب ہے۔ یہ لگاؤ تقریباً ویسا ہی ہے جیسے اس کائنات میں زمین اور دوسرے سیاروں کے مابین ہے۔ ایک دوسرے تک لگ

رسائی نہیں پھر بھی ایک دوسرے کیلئے کشش بدستور قائم۔ ایک عجیب سا کھچاؤ ایک عجیب سا اُنس ——— !

اُس نے اپنی نشست سے ہی آس پاس بیٹھے دوسرے لوگوں پر سرسری نگاہ ڈالی ابھی بہت سی نشستیں خالی تھیں۔ شاید شام مکمل طور نہیں ڈھل پائی ہے۔ یقین کرنے کیلئے اُس نے دکان کے باہر نظر دوڑائی۔ وہ نوجوان اندر آ رہا تھا۔ اب وہ مسکرا کر اُسکے سامنے ہی آ بیٹھا تھا۔ اسی کے سامنے ٹیبل کی دوسری طرف۔

اس نوجوان کے ساتھ اس کی پہچان قدرے زیادہ ہے۔ اتنی زیادہ کہ کئی بار اُس نے اپنی زندگی سے ہٹ کر اس کے بارہ میں بھی سوچا ہے کبھی دانستہ طور اور کبھی یونہی۔ ان سوچوں کی بھی اپنی ایک الگ بنیاد ہے۔ درمیان میں اجنبی پن کی دیوار ہوتے ہوئے بھی سوچوں کے یہ ریشمی دھاگے کبھی کبھی اپنے گھیرے کافی بڑے کر لیتے ہیں جن میں جانے انجانے کئی لوگ سمو جاتے ہیں ——— یہاں بیٹھتے ہی سامنے پڑی اخبار کی اولین سُرخی پر نظر پڑتے ہی وہ سوچ رہا تھا افغان صدور کے بارے میں۔ مرحوم ترہ کی، حفیظ اللہ امین یا ببرک کارمل ہی اقتدار کی کرسی سنبھالنے والے صدور کارمال کے بارے میں۔ وہ ان میں سے کسی کو بھی نہیں جانتا پہچانتا تھا۔ پھر بھی ایک انجانا سا لگاؤ، کئی دفعہ ان کے بارہ میں سوچنے کیلئے اسے مجبور کر چکا تھا۔ لیکن یونہی ایک بڑھے ہوئے ہاتھ نے اُس کے سامنے سے وہ اخبار اُٹھایا تو اُس کے ذہن سے وہ تینوں افغان صدر اپنے آپ نکل گئے تھے۔ اُس نے دیکھا وہی اخبار اب تین چار حصوں میں بٹ کر تین چار الگ الگ اشخاص کی نگاہوں کا مرکز بن گیا تھا۔ وہ سوچ رہا تھا کہ چائے کی دکان پر رکھے اخبار اور بازاری عورت میں کوئی فرق نہیں۔ جس کا بھی جدھر دل چاہے گھسیٹتا پھرے اور وقتی استعمال کے بعد اپنی راہ نا پے۔

لیکن اخبار اس قلیل مدت میں بھی اپنا جادو کر جاتا ہے۔ ان گنت سوچیں

اور لا محدود لگاؤ پیدا کر دیتا ہے۔ لاتعداد جانے انجانے لگاؤ ——— اخباروں اشتہاروں اور پوسٹروں کی اس اہمیت کو وہ اچھی طرح سمجھتا ہے۔ اُسے معلوم ہے کہ اُن سے وابستہ ایک ایک لفظ انسان اور اُس کے ارد گرد پھیلی اس لمبی چوڑی کائنات کے ہی خاکے پیش کرنے میں ہمہ تن مشغول رہتا ہے۔

اپنے سامنے بیٹھے اِس نوجوان کے الفاظ میں ڈھلی پہلی تصویر بھی اس نے ایک کونہ میں چسپاں اشتہار پر ہی دیکھی تھی۔ تب یہ نوجوان اُسکے لئے بالکل اجنبی تھا۔ لیکن اشتہار کے الفاظ نے جادو کیا اور اُس نے اس اَن دیکھے انسان کے بارہ میں سوچنا شروع کر دیا تھا جو کسی بینک میں ملازم ہے اور جس نے ایک شام خوب شراب پی اور اپنے ہی بینک میں کام کرنے والی ایک دوشیزہ کے گھر جا گھسا۔ اشتہار میں دو باتیں واضح طور درج تھیں۔ ایک یہ کہ لڑکی کا باپ ایک سرکردہ سیاسی کارکن ہے۔ اور دوسری یہ کہ اُسے اچھی مارپیٹ کے بعد دروازہ کے باہر دھکیل دیا گیا تھا۔ مزیدار بات یہ تھی کہ اس مکمل افسانہ میں شامل تین کرداروں میں سے کسی ایک کا بھی نام نہیں بتایا گیا تھا۔ پھر بھی اس گلی کے آخری موڑ تک وہ انہیں کرداروں کے بارہ میں سوچتا چلا گیا تھا۔ دوسرے سرے پر پہنچ کر اُسے پھر رکنا پڑا۔ ایک اور شخص وہاں پہلے سے ہی کھڑا تھا۔ سامنے دیوار پر دوسرا اشتہار چپکا ہوا تھا۔ اس نے رنگ، سائز اور لفظوں کی بناوٹ سے ہی بھانپ لیا۔ لیکن اُس کے ساتھ ہی ملتا جلتا ایک اور اشتہار۔ رنگ سائز بالکل وہی۔ ہاں لفظوں کی بناوٹ جدا تھی۔

" خواہ مخواہ بے چارے کو بدنام کرنے کی سازش ہے "

دوسرے شخص نے وہ اشتہار پڑھ کر اپنی عینک جیب میں رکھی۔ تب تک وہ بھی اس دوسرے اشتہار کو آدھے سے زیادہ پڑھ چکا تھا اور باقی کیلئے اس نے عینک والے کی بات سُن کر ہی صبر کر لیا۔ آگے اب وہ سیاسی سازشوں کی بجائے صرف

بدنام کرنے والی سازشوں کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ بار بار اس کی نظروں میں وہ دونوں اشتہار گھوم رہے تھے۔ ایک اجنبی نوجوان اس کی نظروں میں اُبھرتا چلا گیا کبھی صاف ستھرے لباس میں اور کبھی قوم زادہ ننگا ۔۔۔ مگر دونوں حالتوں میں ننگا سر پیر کے۔

اُس کے سر اور پاؤں کا پتہ آج اسی کیفیٹیریا میں ملا تھا۔ یہاں آنے والے کرم فرماؤں میں سے ایک صاحب ایسے بھی ہیں جنہیں اسی شہر کی گلیوں، سڑکوں، چوگانوں اور ان پر جگہ جگہ سر اٹھاتے نت نئے رنگ برنگے اشتہاروں سے خاص رغبت ہے۔ انہیں اگر تازہ ترین مقامی خبر رساں ایجنسی" کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اُس دن وہ صاحب کیفے میں داخل ہوتے ہی انہوں نے ان دونوں اشتہاروں میں قید اُس گمنام ہیرو کا صرف نام اور پتہ ہی نہیں بتایا بلکہ اُس کے خاندان تک کا تمام کچا چٹھا بیان کر دیا تھا۔ پھر کیا تھا۔ ایک اچھی خاصی بحث چل نکلی۔ جتنے منہ اتنی باتیں، جتنے سر اتنے ہی قیافے۔ ہاں یہ فیصلہ نہیں ہو سکا کہ سچ کیا ہے۔ اُس دن وہ اپنے ذہن میں صرف ایک ہی سوچ لیکر کیفے سے باہر آیا تھا کہ سچ جو بھی ہوگا دیوار اور اشتہار کے بیچ لگی لپٹی میں ہی پوشیدہ ہو سکتا ہے۔ نہ تو لپٹی سامنے دکھائی دیتی ہے اور نہ ہی سچ عیاں ہوتا ہے۔ سامنے اشتہاروں پر جو الفاظ چھلکتے ہیں اُن کا کام صرف سوچوں کو ہوا دینا ہے۔ سچ کا دیدار کروانا نہیں۔

اس دن کے بعد ایسا کوئی اور اشتہار پڑھنے کو تو نہیں ملا مگر اس کیفیٹیریا کی نشست میں اس چرچا کی وجہ سے کافی چٹ پٹی ہوتی رہیں پھر جس دن "مقامی خبر رساں ایجنسی" نے یہ فیصلہ سنایا کہ یہ ساری سازش محض نوجوان کو بلیک میل کرنے کیلئے کی گئی ہے اور نوبت شاید عدالتی کارروائی تک جا پہنچے کیونکہ بینک منیجر بھی ایسا لگتا ہے کہ لڑکی کے باپ کی گرفت سے باہر نہیں تو اچانک ہی وہ نوجوان کیفے میں آ گیا تھا۔ اس کے علاوہ اور بھی بہت سے لوگوں نے اُسے پہلی بار دیکھا تھا۔ وہ جو آج تک ننگا سر پیر کے سالوں کی سوچوں میں گھس چکا تھا سرسری پہچان کے بعد اس نے خود ہی

اس چرچا کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا تھا کہ وہ ملازمت میں اُس لڑکی سے سینئر ہے اور بینک کی نئی شاخوں کے کھلنے سے اگلے گریڈ میں ترقی پانے کے اس کے چانس نسبتاً زیادہ ہیں اسی لئے اُسے بدنام کرنے کی یہ سازشی مہم چلائی گئی ہے۔ لیکن نہ تو وہ اس جھانسے میں آئیگا اور نہ ہی ایسی سازشوں سے ڈرنے والا ہے۔ یہ سُن کر کئی نظریں اُس نوجوان کا بغور مطالعہ کرنے کیلئے اٹھ گئیں تھیں۔ قمقموں کی اس تیز روشنی میں اُس کا چہرہ کافی چمک رہا تھا۔ وہ نورانی چہرہ اس کے ذہن میں کافی گہرائی تک اتر گیا تھا اور سوچ ایک ہی نقطے کے ارد گرد چکر لگا رہی تھی کہ انسان اپنی مطلب برآری کیلئے دوسرے کو پچھاڑنے کے کیسے کیسے منصوبے اور ہتھکنڈے استعمال میں لاتا ہے۔ یہ سب اس کی اپنی ذات پہ بھی کئی بار بیت چکا ہے اور اُس نے بھی اس نوجوان کی طرح کبھی ہتھیار نہیں ڈالے۔ بس یہی سانجھا پن اسے اس نوجوان کے نزدیک سے نزدیک تر لے جا رہا تھا۔

لیکن اگلی ہی شام "تازہ ترین خبر رساں ایجنسی" نے اپنی گذشتہ روز کی خبر کی خود ہی پُر زور تردید کروا دی اور اعلان کیا کہ معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ وہ نوجوان ایک عادی شرابی ہے شراب کے نشہ میں دُھت، پاؤں اپنے گھر کے بجائے کسی دوسری دہلیز کی طرف اٹھ جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ نیا اعلان اس نے بھی سُنا۔ لیکن ایک دن قبل جس درخشاں چہرے کو اس نے اپنے دل و دماغ کے تخت پر بٹھا دیا تھا اتنی جلدی کانٹے کی طرح نکال باہر پھینکنا اُس کے لئے ممکن نہ تھا۔ وہ محسوس کر رہا تھا کہ اس نئی بحث میں حصہ لینے والی ہر زبان سے نکلا ہوا ایک ایک لفظ ایک اچھا اشتہار ہے اور وہ نوجوان اُن لپے لگے اشتہاروں تلے کہیں دب کے رہ گیا ہے۔ اس نے اسے ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی۔ اُسے لگا کہ اُن اشتہاروں کے بوجھ تلے چھٹپٹاتا اور باہر نکلنے کی سعی کرتا وہ نوجوان چلا چلا کر کہہ رہا ہے کہ حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کیجئے۔ ان لپے لگے اشتہاروں تلے اس کی حالت ایسی ہی ہے جیسی کہ جلد ساز کی دکان پر گیلے سوکھے لئی کے دھبوں تلے

خاموش کسمساتے چوبی تختے کی۔ اور لکڑی کے اُس تختے کی اصلیت لئی کے بد نما دھبوں سے نہیں اُس لکڑی کو چیر کر اس کی پرکھ پڑتال کر کے اور اس کی خوشبو لیکر ہی پہچانی جا سکتی ہے۔ یہ بات اس کے من کو بھی بھا گئی تھی۔ لیکن وہ چاہتے ہوئے بھی ابھی تک اصلیت نہیں جان سکا تھا۔ اُدھر چیر چا تھا کہ روز بروز زوروں پر۔ کیفے کی ہر شام آسے یہ اصلیت جاننے کیلئے اکساتی جبکہ دوسری صبح اُسے پھر اپنی زندگی کے بِجی بکھیڑوں میں جکڑ لیتی۔

آج وہ نوجوان پھر اس کے سامنے بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے دُنیاداری نبھاتے ہوئے اُس کے ساتھ کیا گفتگو کی ہے اپنا ذہنی کشمکش میں اُلجھے رہنے کی وجہ سے اُسے کچھ یاد نہیں آرہا۔ دو پیالیوں میں بھری چائے اُن کے سامنے پڑی ہے۔ اس کی نظر لمحہ بھر کیلئے سامنے بیٹھے چائے پیتے اُس نوجوان پر سے پھسلتی دوسری میز پر مڑے تڑے اور ناگفتہ بہ حالت میں پڑے اخبار پر جا لگی۔

"مجھے دَل بدلو نہیں کہا جا سکتا"

"صبح کا بھولا اگر شام کو گھر واپس آجائے تو اس میں قصور مند ہونے کی کوئی بات نہیں" جابجا چائے کے دھبّوں سے جھانکتی یہ سُرخی اُس کے من میں اُتر گئی۔ خیال آیا یہی بات آج پاش پاش ہوئی بیشتر سیاسی پارٹیوں پر بالکل ٹھیک بیٹھتی ہے۔ اور اگر پارٹیاں دوبارہ یک قلب و یک جان ہو جائیں تو اس میں کیا بُرائی ہے۔

مگر وہ آج اس وقت ٹوٹی پارٹی کے دوبارہ متحد ہونے کا کیوں سوچ رہا ہے؟ کیا وہ نرد صفی ہے؟ اُس نے اپنے دل کو ٹٹولا۔ لیکن دل کے صاف و شفاف شیشے پر وہی عبارت درج دکھائی دی جسے وہ اپنے ہوش سنبھالنے کے دن سے متواتر پڑھتا چلا آرہا ہے۔ وہ کسی بھی پارٹی کا رکن نہیں ہے۔ بس ایک عام آدمی ہے۔ اپنی ہی ضرورتوں اور محرومیوں میں الجھا ایک عام آدمی جو سوسائٹی سے کٹ جانے کے ڈر سے ان بحث مباحثوں میں بے شک کم گو ہی سہی پر شرکت ضرور کرتا ہے۔ اس ڈر کا یہ دکھائی نہ دینے والا نقاب اپنے چہرے پر

لگائے رکھنے سے اُسے کافی ذہنی کوفت ہوتی ہے اور جب بھی نئے چناؤ نزدیک آتے ہیں یہ درد اور بڑھ جاتا ہے۔ وہ ننڈھال اور بیدل سا جاکر ووٹ بھی ڈال آتا ہے صرف آپ اپنے کو سوسائٹی کا ایک سانس لیتا رکن ظاہر کرنے کیلئے۔ لیکن گھر آ کر اپنی مجبوری پر خون کے آنسو بہاتا ہے کیونکہ ہر پارٹی میں وہی گھسے پٹے چہرے ہوتے ہیں جو ان گنت دلوں کے اور نت نئے وعدوں کے باوجود آج تک اُسے ضرورتوں اور محرومیوں کی دلدل سے باہر نہیں نکال سکے ہیں۔

مگر وہ چاہتے ہوئے بھی آج تک نہ اپنے چہرہ سے ڈر کا یہ نقاب اُتار کر پھینک سکا ہے اور نہ ہی ووٹ مانگنے والوں کے قطب ہی توڑ سکا ہے۔ دراصل ہر عام آدمی میں ہی ایک کمزوری گھر کر گئی ہے۔ اسی لئے تو اُسے عام آدمی کے خطاب سے نوازا گیا ہے۔ خاص آدمی تو کسی نہ کسی پارٹی سے وابستہ ہیں۔ تبھی تو ہر پارٹی اپنے گلنار و خوبصورت اور دوسروں کے کالے و گھناؤنے چہروں پر سے پردہ چاک کرنے والے سیاہ و سفید پوسٹر دیواروں پر چپکاتی رہتی ہے۔ پوسٹروں کا خیال آتے ہی اس نے سوچا ابھی تو ووٹ ڈالنے کی تاریخ ایک ہفتہ بعد ہے۔ پھر وہ ابھی سے ہی اس درد کو اپنے سینے سے کیوں لگا رہا ہے؟ آج تو اسے صرف اسی نوجوان کے بارہ میں سوچنا چاہئے جس کا اِکّا دُکّا اشتہار ابھی بھی الیکشن کے بڑے بڑے اور زور دار اشتہاروں کے نیچے پوری طرح نہیں دب مٹ سکا ہے۔

"عدالتی کاروائی کہاں تک پہنچی ہے"؟ اس نے پوچھا۔

"میں نے آج ہی تحریری معافی مانگ لی ہے۔"

"کیا؟"——

پیالی اُس کے ہاتھ سے گرتے گرتے بچی۔ لیکن پاس ہی ایک میز کو صاف کرتے چھوکرے کا بازو لگ جانے سے ایک خالی پلیٹ نیچے گر کر چور ہو گئی۔ اس آواز نے تمام نظریں اپنی جانب کھینچ لیں۔ جبکہ چھوکرا اپنے مالک کی غصہ بھری نظروں سے اپنے آپ کو

بچاتا ہوا فرش پر بکھرے ٹکڑوں کو اکٹھا کر رہا تھا۔

اُس نے نظر گھما کر پھر سامنے بیٹھے نوجوان کو دیکھا۔ اسے محسوس ہوا کہ شرمندگی کے باعث نظریں جھکانے کے بجائے اس کی بڑی بڑی آنکھیں اور کشادہ ہو گئیں ہیں۔ بالکل ویسے ہی جیسے مرنے سے پہلے کسی جاندار کی آنکھیں کھلی رہ جائیں۔ اب وہ سچ مچ اُسے ایک لاش ہی دکھائی دے رہا تھا۔ لپی لگے چوبی تختوں کے بجائے لکڑی کے بنے تابوت میں بیٹھی ایک پُرسکون مسکراتی لاش۔

اس نے تابوت میں ہمیشہ کفن میں ڈھکی چھپی اور سیدھی لیٹی لاشیں ہی دیکھی تھیں۔ اس طرح بے کفن اور بیٹھی ہوئی لاش دیکھ کر اُسے تعجب ہوا اور کچھ ڈر بھی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اُس نے دیکھا کہ لاش بھی اس کے ساتھ کھڑی ہو گئی ہے۔ وہ چل پڑا۔ ساتھ ساتھ لاش بھی چلنے لگی۔ وہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ وہ لاش کے ساتھ چل رہا ہے یا لاش اس کے ساتھ۔ کسی نتیجہ پر پہنچنے کیلئے وہ ایک لمحہ کیلئے رُک گیا۔ وہ لاش مسکراتی ہوئی کاؤنٹر پر چائے کا بل ادا کر رہی تھی یہ دیکھ کر اُس کا رنگ اور کالا پڑ گیا جیسے چاند گرہن پر چاند کا رنگ یا مرگھٹ پر مُردوں کے کفن قبولنے والے بھکاریوں کا ٹھیک چتا میں اَدھ جلی بجھی لکڑی جیسا سیاہی مائل اور خشک خشک۔

بجلی کی اس تیز روشنی میں اُس کے لئے اب وہاں ایک پل بھی رُکنا ممکن نہ تھا۔ وہ اس شور سے کہیں دور بھاگ جانا چاہتا تھا۔ اسی لئے تیز تیز ڈگ بھرتا دکان سے باہر آ گیا۔ وہ دونوں کس وقت الگ الگ راہ لگے اسے کوئی خبر نہیں۔

سامنے سڑک لیٹی ہوئی تھی۔ سیاہ ریشمی کفن میں لپٹی ایک لاش کی طرح جو اپنی چاروں طرف چمکتی رنگ برنگی روشنیوں سے خود بھی جابجا چمک رہی تھی۔ وہ تیز تیز چل رہا تھا۔ بن کے ساتھ ساتھ اور مخالف سمت سے اور بھی ان گنت پاؤں، ٹانگیں، سر اور زبانیں دوڑتی محسوس ہو رہی تھیں۔ جیسے اپنے بل سے

آس پاس جینوئیشنوں کی بھاگ دوڑ مچی رہتی ہے۔ اُسے ہر جانا انجانا چہرہ ایک چلتا پھرتا پوسٹر لگ رہا تھا۔ گیلی سوکھی لئی لگا پوسٹر۔ اُس نے محسوس کیا کہ ان پوسٹروں اور اشتہاروں کے ایک ایک نقطے سے نکلتی کلبلاتی لپٹی آتش فشاں سے نکلتے تیز لاوے کی طرح اُسے اپنی لپیٹ میں لینے کیلئے اُس کے پیچھے بھاگی چلی آرہی ہے۔ اب تو وہ مٹھیاں بھینچکر دوڑنے لگا تھا۔ اچانک ٹھوکر اور وہ پلک جھپکتے ہی لاشعور کے کھلے دہن میں جاگرا ـــــ ایک اندھا سمندر۔ لیکن نیچے ہی نیچے گہرائیوں میں ڈوبتے اُس نے محسوس کیا کہ اس سمندر کا پانی نہ تو کھارا ہے اور نہ ہی اس میں کسی قسم کی کوئی سمندری مخلوق یا گھاس پھوس ہے۔ بس اندھیرا ہی اندھیرا اور ہیبت ناک سناٹا۔ اندھیرے اور سناٹے کے اس سمندر میں آنکھیں موند کر آگے بڑھنے کے بجائے اُس نے ذرا رُک کر اس مقام کا صحیح اندازہ لگانا مناسب سمجھا تاکہ اگلا قدم ٹھیک جانب اٹھ سکے۔

اس خیال اور وقتی ٹھہراؤ نے اُسے دوبارہ اپنی ذات اپنی نجی دنیا کا احساس دلایا۔ اسے پھر اپنا الگ وجود دکھائی دینے لگا۔ ایک سانس پھولا تھکا تھکا سا وجود۔ تیز دوڑنے کی وجہ سے اسکے منہ سے جھاگ نکل رہا تھا۔ اب اس اندھیرے اور خاموشی کے اس ماحول میں اپنے منہ سے نکلنے والے اس جھاگ سے اپنے ہی ارد گرد ایک خول سا بن رہا تھا ـــــ ریشم کے اُس کیڑے کی طرح جسے یہ خیال ہی نہیں ہوتا کہ اس خول کا مکمل ہونا ہی اسکی موت ہے !!!

(ڈوگری سے ترجمہ)

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

نام کتاب — وضاحتی کتابیات (جلد اول ۱۹۷۶)

مؤلفین — ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
ڈاکٹر مظفر حنفی

ناشر — ترقی اردو بیورو - نئی دہلی

قیمت — ۱۷ روپے

اردو زبان میں تمام مطبوعات کی کوئی جامع کتابیات نہیں ملتی اور اس کی عدم موجودگی میں اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کو بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق، سجاد مرزا بیگ اور چند ایک گنے چنے نام ہیں جنہوں نے اس ضمن میں جزوی طور پر کام کیا ہے۔ اردو میں کتابوں کا کافی ذخیرہ موجود ہے اور ہر سال اس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ مختلف علوم وفنون کو اردو میں سمیٹنے کی کوششیں ہو رہی ہیں لیکن کتابیات کے معاملے میں اردو ادب بالکل تہی دامن ہے۔ اور کسی بھی موضوع پر ذیلی کتابیات بھی نہیں ملتی۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے اس دشت سراب میں

سے گزر کر ایک قابل قدر کارنامہ انجام دیا ہے ، اور پہلی بار اردو زبان وادب سے متعلق ایک مختصر کتابیات وضاحتی انداز میں پیش کی ہے ۔ اس کتابیات میں صرف ان کتابوں کی فہرست درج کی گئی ہے جو ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی ہیں کتابوں کی وضاحت کرتے ہوئے سلیس، رواں اور خوبصورت زبان استعمال کی گئی ہے ۔

(۱)	ادبی تحقیق و تنقید	۸۷ کتابیں
(۲)	شاعری	۱۰۱ کتابیں
(۳)	ناول	۲۷ کتابیں
(۴)	سفرنامہ	۲ کتابیں
(۵)	مکتوبات	۳ کتابیں
(۶)	افسانہ	۲۴ کتابیں
(۷)	ڈراما	۹ کتابیں
(۸)	مضمون انشائیہ، خاکہ	۸ کتابیں
(۹)	تاریخ، تہذیب، سیاسیات	۱۲ کتابیں
(۱۰)	تعلیم	۳ کتابیں
(۱۱)	صنعت و حرفت	۶ کتابیں
(۱۲)	سائنسی علوم	۷ کتابیں
(۱۳)	مذہبیات	۲۱ کتابیں
(۱۴)	بچوں کا ادب	۳۸ کتابیں
(۱۵)	زبان	۹ کتابیں
(۱۶)	متفرقات	۶ کتابیں

اس طرح سے کل ۳۳۲ کتابوں کی فہرست مرتب کی گئی ہے ۔ لیکن اس فہرست میں وہ بے شمار

میں درج کرنے سے رہ گئی ہیں جو مختلف اشاعتی ادارے سستے ایڈیشن والی پاکٹ بکس کی صورت میں ہر سال ہزاروں کی تعداد میں شائع کرتے ہیں۔ ایسی کتابوں کو ایک الگ شق میں شامل کیا جانا چاہئے تھا۔

فاضل مرتبین نے اس وضاحتی کتابیات کو بڑی محنت کے ساتھ مرتب کر کے ایک اہم ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔ کتاب کی ترتیب حروف تہجی کے اعتبار سے ہوئی ہے اور مختلف حصوں کو سلیقے سے مرتب کیا گیا ہے۔ ہر کتاب کے ساتھ نہایت ہی اختصار مگر جامعیت کے ساتھ معلومات فراہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کہیں کہیں کتاب کی اہمیت کو بھی بیان کیا گیا۔ ہر کتاب کے ساتھ مصنف کا نام، ناشر کا پتہ، قیمت، کتاب کا سائز وغیرہ درج کیا گیا ہے۔ کتاب کے آخر میں اشاریے کے عنوان کے تحت اشاریہ کتب اور اشاریہ مصنفین درج کیا گیا ہے۔ اس سے یہ فائدہ ہوا ہے کہ تمام کتابوں کے نام اور مصنفین کے نام حروف تہجی کی ترتیب سے فوراً ملتے ہیں۔ مصنفین کے بارے میں معلومات ان کے ناموں کے اشاریے میں ملتی ہیں۔

مرتبین نے کتاب کے دیباچے میں اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے کتاب مرتب کرتے وقت معروضی انداز پیش نظر رکھا ہے۔ اس لئے اسے ہرگز "تبصرہ" تصور نہ کیا جائے بلکہ اس کا مقصد کسی تنقیدی رائے زنی کے بغیر محض معلومات کی فراہمی ہے۔ آج کی تیز رفتار زندگی میں جب ہر سال سینکڑوں کتابیں شائع ہوتی ہیں تو ان کا مطالعہ کرنا ناممکن ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ علم و ادب کے شائقین کو کم از کم کتابوں، ان کے مصنفوں اور موضوعات کے بارے میں معلومات حاصل ہوں۔ اس لحاظ سے یہ کتاب وقت کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ یاد رہے کہ یہ کتاب صرف ان کتابوں کی وضاحتی فہرست ہے جو سال ۱۹۷۷ء میں شائع ہوئیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس سے قبل اور اس کے بعد شائع ہونے والی کتابوں کی کتابیات کو ترتیب دینے کی جامع اسکیم کو ہاتھ میں لیا جائے۔

یہ ایک بڑا کارنامہ ہی نہیں بلکہ یہ اردو ادب پر احسان کے مترادف بھی ہوگا۔ ایسا قابل

قدر کارنامہ ترقی اردو بیورو کی مساعی سے انجام دیا جاسکتا ہے۔

وضاحتی کتابیات ۲۱۳ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ آفسیٹ پر چھپی ہوئی یہ کتاب اعلیٰ کتابت اور اعلیٰ طباعت کا نمونہ ہے۔ جلد خوبصورت ہے۔ قیمت مناسب ہے۔ ایسی کتاب تیار کروانے اور شائع کروانے کیلئے ادارہ ترقی اردو بیورو نئی دہلی مبارک باد کا مستحق ہے۔ ہمیں امید ہے کہ اس خوبصورت کتاب کا اردو دنیا میں خیر مقدم ہوگا۔

پرج پریمی

○

شیرازہ میں چھپنے والی نگارشات

* ہر نگارش کا معاوضہ پیش کیا جاتا ہے۔ بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو
* ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
* ریاست کے تمدن اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی [illegible] مقالات ترجیحی طور شائع کئے جاتے ہیں
* فن تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے [illegible] نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جاسکتا ہے

○ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں

○

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر

جلد: ۲۰ — اگست — ستمبر — شمارہ: ۸-۹
۱۹۸۱ء

○ اردو کانفرنس نمبر ○

نگراں و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سری نگر

ناشر ــ ۰ ــ سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر

مطبع ــ ۰ ــ جہانگیر پرنٹنگ پریس سرینگر

کتابت ــ ۰ ــ محمد صدیق ۔ جی احسن
شریف احمد ۔ غلام قادر

شرح چندہ

سالانہ ـــ ۲۰ روپے

فی شمارہ ـــ ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے
اکیڈیمی یا ادارے کا کلی یا جزوی اتفاق ضروری نہیں

خط و کتابت کے لئے پتہ

ایڈیٹر "شیرازہ" (اردو)

کلچرل اکیڈیمی، لال منڈی ۔ سرینگر، کشمیر

سرورق

عمل: غیور حسین

ترتیب

حرفِ آغاز

اگست، ستمبر ۸۱ء کی مشترکہ اشاعت پیشِ خدمت ہے۔ اس میں اکادمی کے زیرِ اہتمام جموں میں منعقدہ دو روزہ کل ہند اردو کانفرنس میں پڑھے گئے مقالات، نثری اور شعری تخلیقات کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ بتا دینا مناسب ہوگا کہ اکادمی مذکورہ کانفرنس ستمبر ۸۰ء کے آخر میں سری نگر میں منعقد کرنے کا ارادہ رکھتی تھی لیکن چند ناگزیر حالات کی وجہ سے اسے ملتوی کرنا پڑا، اور بعد ازاں یہ کانفرنس ۲۷، ۲۸ جنوری ۸۱ء کو جموں کے ابھینو تھیٹر میں منعقد کی گئی۔ اس کانفرنس میں ملک کے مختلف گوشوں سے تعلق رکھنے والے ادبا و شعرا کے علاوہ ریاست کے دور دراز علاقوں سے تعلق رکھنے والے اردو ادیبوں نے بھی شرکت کی اور اسے کامیاب بنایا۔ ہمیں اس بات کا افسوس ہے کہ کچھ ریاستی ادیب و شاعر موسم کی خرابی اور جموں سرینگر قومی شاہراہ بند ہو جانے کے باعث اس کانفرنس میں شرکت نہ کر سکے۔

مضامین وغیرہ اسی ترتیب سے شائع کئے گئے ہیں جس ترتیب سے یہ کانفرنس میں پڑھے گئے۔ حامدی صاحب کا مقالہ ہمیں بعد میں ملا جو شاملِ اشاعت کر لیا گیا۔ کچھ نامور ادیبوں اور شعرا کی تخلیقات کو ہم شاملِ اشاعت نہ کر سکے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان حضرات نے کانفرنس کے اختتام پر ہم سے وعدہ کیا تھا کہ وہ اپنی نگارشات جلدی ہی روانہ کر دیں گے۔ لیکن یاد دہانی کے باوجود ہمیں ان کی تخلیقات نہیں ملیں، جس کا ہمیں بے حد افسوس ہے۔

● ——— محمد احمد اندرابی



[illegible] میں رقص و رامش سے لطف اندوز ہو رہے ہیں



مسز شریف کی دلی حضرت محمد لوسہ نے پینٹنگ مندو جینی کی استقبال کرتے ہوئے

محمد یوسف ٹینگ

خطبۂ استقبالیہ

جناب شیرِ کشمیر شیخ محمد عبداللہ، معزز مندوبین خواتین و حضرات

اکادمی کی طرف سے بلائی جانے والی پہلی کُل ہند اردو کانفرنس میں شمولیت کیلئے میں آپ کو خیر مقدم کہتا ہوں۔ ہم اس سے قبل کشمیری، ڈوگری اور ہندی کی کُل ہند کانفرنسیں منعقد کر چکے ہیں۔ جو اپنی کارروائیوں کے معیار اور افادیت کے لحاظ سے ریاست میں ان زبانوں کی ادبی تاریخ کے سنگِ میل بن چکی ہیں۔ اُمید ہے کہ اردو کی یہ کانفرنس بھی اس سلسلے کے معیار و میزان کو برقرار رکھے گی۔

ہماری ریاست میں اردو نے اپنا روائتی رول ادا کیا ہے جو ملاپ اور ملن کی دھاراؤں سے ترتیب پایا ہے۔ اگرچہ ہماری ریاست میں اردو کسی علاقے کے عوام کی مادری زبان نہیں ہے لیکن اس نے یہاں کی ادبی، ثقافتی، سماجی، تعلیمی اور سیاسی سطح پر بڑی اہم خدمات انجام دی ہیں۔ جب ۱۸۴۶ء میں جموں اور کشمیر کی ریاست وجود میں آئی تو اس کو ایک وحدت میں شیرازہ بند کرنے کا کام اسی خوبصورت زبان نے انجام دیا۔ اور اپنی اسی تاریخی خدمت کے تسلسل میں آج بھی یہ ریاست کی تین جغرافیائی اور تمدنی اکائیوں کے

درمیان رابطے کی زبان کی حیثیت سے موجود ہے۔

یہ بات بڑی مناسب اور برمحل ہے کہ اس اُردو کانفرنس کا انعقاد جموں کے شہر میں ہو رہا ہے۔ اُردو ریاست میں جموں کے دروازے سے ہی داخل ہوئی۔ چنانچہ ڈوگرہ مہاراجوں کے ابتدائی دور میں جبکہ کشمیر میں ابھی فارسی کو ہی سرکاری زبان کا رتبہ حاصل تھا اُردو جموں کی سرکاری زبان قرار پائی اور آہستہ آہستہ اس کا دائرۂ اقتدار و اختیار سرینگر اور لیہہ تک بھی پہونچ گیا۔ ریاست میں جموں میں ہی اُردو کی پہلی کتاب چودھری شیر سنگھ کی "سفرنامہ بخارا" تحریر کی گئی۔ اسی شہر میں اُردو کا پہلا چھاپ خانہ احمدی پریس قائم ہوا۔ اسی شہر سے اُردو اور ہندی کا پہلا مشترکہ اخبار "بدیا بلاس" شائع ہوا اور اسی شہر میں سب سے پہلے اُردو کے مشاعرے اور محفل ہائے سخن آراستہ ہوئیں۔ آج بھی ریاست کے اخبارات، جنکا کوئی ۹۵ فیصد حصہ اُردو اخبارات پر ہی مشتمل ہے، کی بیش تر تعداد اسی شہر سے شائع ہوتی ہے۔

جہاں تک اکادمی کا تعلق ہے اس نے اپنے ۲۳ سالہ قیام میں اُردو کی ترویج و ترقی میں ہاتھ بٹانے کیلئے اپنا عاجزانہ حصہ ادا کیا ہے۔ اکادمی کی اولین مطبوعات اسی زبان میں شائع ہوئیں اور آج تک کوئی ستر سے زیادہ اُردو کتابیں اکادمی کے اہتمام سے شائع ہو چکی ہیں جنمیں مندرجہ ذیل عہد ساز کتابیں بھی شامل ہیں۔

۱ - اُردو کشمیری فرہنگ: اس کی کوئی دس جلدیں اب تک شائع ہو چکی ہیں۔ جن میں ساٹھ ہزار سے زائد اُردو الفاظ، محاورات وغیرہ کے کشمیری معانی درج ہیں۔ اس سال اس فرہنگ کا گیارواں اور شاید آخری حصہ شائع ہو رہا ہے۔

۲ - تفسیر غالب: مرزا غالب کے متداول کلام کی اس تفسیر کو ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے اور یہ غالب اکادمی کا پانچ ہزار روپے کا اوّل انعام حاصل کر چکی ہے۔

۳۔ دیوانِ میرؔ: میر تقی میرؔ کی غزلیات کا سب سے مستند مجموعہ جسے ڈاکٹر اکبر حیدری نے اکادمی کے لئے مرتب کیا۔ اسے حال ہی میں لاہور کے مشہور ادبی رسالے "نقوش" نے اکادمی کی طرف سے اشاعت کے کوئی سات سال بعد ایک پورے نمبر کی صورت میں شائع کیا ہے۔

اس کے علاوہ کشمیری زبان اور شاعری، ڈوگری زبان و ادب کی تاریخ، پہاڑی مصوری کی تاریخ، کشمیری خوشنویسی کی تاریخ اور نمونوں پر مشتمل کئی ایسی کتابیں شائع ہو چکی ہیں جنہیں اُردو زبان میں ایک خوشگوار اضافہ سمجھا گیا ہے۔ لل دیدؔ، شیخ نورالدین نورانیؒ کے کلام کا بھی پہلی بار اُردو منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان بزرگوں کے حیات اور حالات کے علاوہ ٹیگورؔ، اقبالؔ، پریم چند اور دوسرے مشاہیر کی صد سالہ تقریبات کے سلسلے میں بھی خاص مطبوعات شائع کی جا چکی ہیں۔ جن میں محمد الدین فوقؔ، جواہر لال نہرو، مؤرخ حسنؔ اور رساؔ جاودانی سے متعلق "شیرازہ" کے خاص نمبر بھی شامل ہیں۔

اُردو "شیرازہ" اکادمی کا ترجمان ہے اور یہ گزشتہ 19 اُنیس سال سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ کشمیریات کے سلسلے میں اس رسالے کے مضامین حوالوں اور سند کی حیثیت اختیار کر گئے ہیں۔ اس رسالے کو پچھلے سال سے اب ماہانہ کر دیا گیا ہے۔

اکادمی کی طرف سے ہر سال ریاست میں چھپنے والی بہترین اُردو مطبوعات پر دو انعامات تقسیم کئے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ ریاست کے اردو مصنفین کو کتابیں چھاپنے کیلئے مالی اعانت بھی دی جاتی ہے۔ چنانچہ ریاست میں جتنی بھی اُردو مطبوعات چھپتی ہیں اُن کا کوئی ۸۰ فیصد اکادمی کی مالی امداد کے بل بوتے پر منظرِ عام پر آتا ہے۔ اب تک اکادمی کی طرف سے اُردو کے ایک سو سے زیادہ اردو مصنفوں کو پینسٹھ 65 ہزار روپے کی مالی امداد دی جا چکی ہے۔ اکادمی ہر سال اُردو میں لکھے گئے بہترین ڈرامہ سکرپٹوں کے لئے بھی دو انعامات پیش کرتی ہے۔ اس کے علاوہ اکادمی ہر سال اُردو کے لئے کام کرنیوالی انجمنوں اور نامساعد

حالات سے دوچار اُردو ادیبوں کی مالی امداد بھی کرتی رہتی ہے۔

اکادمی کی طرف سے ریاست میں اُردو کی ترویج و ترقی میں اس کے شعبۂ خوشنویسی نے بھی اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اس شعبے کا افتتاح ۱۹۷۲ء میں جناب شیخ محمد عبداللہ کے مبارک ہاتھوں سے اُس وقت ہوا جب سارے ملک میں اس قسم کا کوئی ادارہ قائم نہ تھا۔ چنانچہ اس پہل کا نتیجہ یہ ہوا کہ ترقی اُردو بورڈ نے ملک کے دوسرے شہروں میں بھی ایسے چند مرکز کھولے اور ہمارے اس شعبے کو بھی مالی امداد پیش کی۔ اس شعبہ کی بدولت کشمیر میں فنِ کتابت کا بجھتا ہوا چراغ پھر سے روشن ہوگیا ہے اور اس کے فارغ التحصیل فن کاروں کی بدولت سرینگر کے سرکردہ اخبارات اور ناشروں کا کام بہت آسان بن گیا ہے۔ اس شعبے میں جموں کے طلباء کے لئے خاص نشستیں مخصوص رکھی گئی ہیں اور اُن کو خاص مراعات پیش کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ جناب وزیر اعلیٰ نے اکادمی کے اہتمام سے اُردو ٹائپ، اسٹینوگرافی اور شارٹ ہینڈ کا ایک کلاس کھولنے کی اجازت دی ہے اور خیال ہے کہ وہ نئے مالی سال میں کام شروع کر کے ریاست کے دفاتر کیلئے تربیت شدہ اردو سٹینوگرافر مہیا کرے گا۔ اکادمی کو ہی ملک بھر میں خطاطی کا سب سے پہلا کل ہند انعامی مقابلہ منعقد کرنے کا فخر حاصل ہے۔

اکادمی اس کے علاوہ اُردو میں مشاعرے، افسانوں کی محفلیں اور سمینار بھی منعقد کرتی رہتی ہے۔ ہمارا سالانہ آل انڈیا اُردو مشاعرہ اب اردو دنیا میں ایک مسلّمہ انسٹی ٹیوشن بن چکا ہے اور یہ جموں میں ہی منعقد ہوتا ہے۔ اکادمی نے اُردو کو رقص و رامش کے ذریعے بھی مقبول بنانے کا کام ہاتھ میں لیا ہے۔ ہم نے "پیا باج پیالہ" نامی اوپیرا پیش کیا تو دہلی سے لیکر اس اوپیرے کے مرکزِ مقصد حیدرآباد تک داد و مرحبا کی صدائیں گونج اٹھیں۔ حکومت آندھرا پردیش نے اسے بعد میں اپنے خرچ سے وہاں کے مشہور جوبلی ہال باغات میں پیش کیا اور اندازے کے مطابق اسے وہاں ڈیڑھ لاکھ لوگوں نے دیکھا۔ ہمارا دوسرا اُردو

وپیرا "ٹیپو سلطان" اس وقت تیاری کی آخری منزلوں میں ہے اور ہمیں امید ہے کہ یہ اکادمی کی قائم کی ہوئی روایت کو ایک قدم آگے لے جائے گا۔

اکادمی نے اب تک ریاست میں اردو کے بزرگ ادیبوں کو خلعت ہائے فاخرہ سے بھی نوازا ہے۔ انہیں مرحوم رسا جاودانی، میر غلام رسول نازکی، اشری کشن سمیل پوری اور شاہ زور کشمیری شامل ہیں۔ اکادمی کو اردو کے جن عظمائے رجال کی میزبانی کا شرف حاصل ہوا ہے انہیں اور حضرات کے علاوہ حضرت جگر مرادآبادی، حضرت فراق گورکھپوری، مخدوم محی الدین، کرشن چندر اور خلیل الرحمان اعظمی بھی شامل ہیں۔

یہ اکادمی کی اردو کے تئیں خدمات کا ایک سرسری جائزہ تھا۔ لیکن یہ ایک مسلسل عمل ہے بقول شاعر ؎

مے باقی و ماہتاب باقی است

ما را بتو صد حساب باقی است

اردو دنیا میں جموں و کشمیر ایک دبستان کی صورت سے ابھرا ہے اور اس سلسلے میں ہم اپنی ذمہ داریوں سے غافل نہیں ہیں۔ آخر میں میں صاحب صدر کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے اپنی گوناگوں مصروفیات کے باوصف اس کانفرنس کی افتتاح کرنے اور ہماری عزت افزائی کرنے کے لئے موقعہ نکال لیا۔

شکریہ

شیخ محمد عبداللہ
(وزیر اعلیٰ جموں و کشمیر)

افتتاحی تقریر

خواتین و حضرات!

آج کے اس اجتماع میں آپ کی شمولیت کا خیر مقدم اور آپ کو خوش آمدید کہتے ہوئے مجھے بے پناہ مسرت حاصل ہو رہی ہے یہ اجتماع ایک ایسے وقت پر ہو رہا ہے جب عام طور سے ملک میں اردو زبان کے لئے ایک سازگار ماحول تیار ہو رہا ہے۔ اس لحاظ سے اس اجتماع کی اہمیت بہ ہمہ وجوہ ثابت ہے۔ یہ بات بھی بذات خود ایک اہمیت کی حامل ہے کہ آپ کا اجتماع جموں کی ادب نواز، ادیب خیز اور مہمان نواز دھرتی پر ہو رہا ہے۔ مجھے امید ہے کہ یہاں کے حسین ماحول اور خوبصورت موسم میں آپ اس اجتماع کی کارروائیوں میں اپنا بھرپور حصہ ادا کر سکے کے لئے



صدر کانفرنس (دربار عمومی) جناب شیخ محمد عبداللہ افتتاحی تقریر کر رہے ہیں



وزیر اعلیٰ جناب شیخ صاحب اور بیگم صاحبہ نے کتابوں اور خطاطی کے
نمونوں میں گہری دلچسپی دکھائی



وزیر اعلیٰ جناب شیخ صاحب اور بیگم صاحبہ نے کتابوں اور خطاطی کے
نمونوں میں گہری دلچسپی دکھائی

خود کو زیادہ مستعد پائیں گے۔

مجھے بتایا گیا ہے کہ آج اور کل ہونے والے اس اجتماع کا بنیادی مقصد اس ریاست میں اردو زبان سے متعلق مسائل کا تعین، اُن کا تجزیہ اور اُن کے حل کے لئے قابل عمل اقدامات کی نشاندہی کرنا ہے۔ یہ مقصد نیک بھی ہے اور اہم بھی۔ اور اردو زبان سے وابستگی رکھنے والوں کے لئے گہری دلچسپی کا باعث۔ مسائل پر آپ کی گرفت اور اُن کا حل تلاش کرنے کی آپ کی صلاحیتوں سے میں ناواقف نہیں۔ مگر میں یہ پُرخلوص مشورہ پیش کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ آپ کو معمول اور معمول کی سطحوں سے بلند ہو کر اردو زبان کے مسئلے پر سوچنا ہوگا۔ آپ کو ریاست کے محدود دائرے میں نہیں بلکہ قومی تقاضوں کے تناظر میں اس زبان کے مسائل کو جاننا، انہیں ترتیب دینا اور اُن کا حل دریافت کرنے کی سعی کرنا ہوگی۔

میں یہ بات واضح کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہاں کے عوام کی ذہنی بالیدگی اور لسانی رواداری کے سبب ہمارے یہاں کوئی لسانی مسئلہ مسئلے کی طرح موجود نہیں ہے۔ اس بارے میں ہمارا ورثہ یقیناً ہمارے لئے قابل فخر اور دوسروں کے لئے قابل رشک ہے۔ اس ریاست میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ آنجہانی مہاراجہ رنبیر سنگھ کے وقت سے حاصل ہے، اور اس کی جڑیں تہذیبی اور سماجی سطحوں پر بہت گہری پیوست ہیں۔ آزادی کے بعد ہم نے اردو کو آئینی درجہ دیا اور آئینی طور پر اسے ریاست کی سرکاری زبان تسلیم کر لیا ہے۔ اس کے بعد اس زبان کی ترقی اور توسیع کے لئے جو اقدامات ضروری تھے، مجھے نہایت افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ اُن کا عمل ۱۹۵۲ء کے بعد بہت حد تک رُک گیا۔ اس عدم توجہی کے نتیجے میں غیر محسوس طریقہ پر کچھ ایسے مسائل وجود میں آتے جو ۱۹۷۵ء میں میری حکومت کو ایک غیر ادا شدہ قرض کی طرح وراثت میں ملے۔ ہمارے یہاں علاقائی زبانوں کی تعداد کافی ہے، اور ان میں ڈوگری، کشمیری، لداخی، پہاڑی، گوجری، بلتی، پنجابی وغیرہ شامل ہیں۔ ان زبانوں کو بولنے اور ان میں

لکھنے والوں کی تعداد یقیناً اتنی ہے کہ انہیں نظرانداز نہیں کیا جاسکتا۔ صورت حال ایسی نہ ہوتی جب بھی معقولیت کا تقاضا یہی ہوتا کہ ان زبانوں کی نشوونما کی طرف خاطرخواہ توجہ کی جاتے۔ اردو زبان کو علاقائی زبانوں کی سوکن بننے کی بجائے ان کی بڑی بہن بننے کا رول اپنانا ہوگا، جس کی اس میں اہلیت بھی ہے اور صلاحیت بھی۔ ہمیں یہ احساس ہے کہ ریاست کے مخصوص جغرافیائی اور سیاسی حالات کے پیش نظر اردو زبان کا فروغ نہ صرف یہ کہ ناگزیر ہے بلکہ اس بارے میں ذرہ برابر غفلت دور رس اور ناقابلِ تلافی نقصان کا باعث ہوگی۔ کوئی بھی صاحب ذہن شخص اس حقیقت سے انکار نہیں کرسکتا کہ ایک صدی بھر سے اردو ریاست کی تینوں اکائیوں کشمیر، جموں اور لداخ میں رابطے کی زبان کا کام خوش اسلوبی سے انجام دیتی آئی ہے اور اسی زبان میں آئندہ یہ فرض ادا کرنے کی اہلیت ہے۔ ایک قدم آگے یہی زبان پورے ملک کے ساتھ ہمارے رابطے کی زبان کا کام دیتی آرہی ہے۔ اس وقت بھی ہماری ریاست میں ننانوے فیصد اخبارات اردو میں ہی نکلتے ہیں، جن کے قارئین کی تعداد لاکھوں تک پہونچی ہے اور جو اخبار و افکار کی ترسیل کا ریاست میں اب بھی سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔ اظہار کی زبان کے طور پر تہذیبی اور سماجی سطحوں پر یہی زبان ان اکائیوں کے ملاپ کی بنیادی ضمانت فراہم کرتی ہے۔ اعتراف احسان کے طور پر میں یہ بات عرض کرنا برمحل سمجھتا ہوں کہ ریاست کی تحریک آزادی کے خط و خال اسی زبان کی مشاطگی کے مرہونِ منت رہے ہیں۔ ہمارے لئے یہ بھول جانا ممکن ہی نہیں کہ ہماری آزادی کی تحریک میں اس زبان کا ایک زبردست کردار رہا ہے، جس سے انکار احسان ناشناسی ہوگا۔ واقعہ یہ ہے کہ ہماری تحریک کی سب سے پہلی ترجمانی اردو زبان کے ایک اخبار روزنامہ "انقلاب" لاہور نے ہی کی۔ احسان مندی اور حق ادائیگی کا جذبہ جو شریف اور نجیب قوموں کی نشانی ہوتا ہے، اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ہم اردو کی ترقی، توسیع اور فروغ کے لئے خاطرخواہ اقدام کریں۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس ضمن

میں علاقائی زبانوں کی ترقی پر اثر انداز نہ ہونے والی، آپ کی ہر تجویز پر میری حکومت غور کرنے کی طرح غور کرے گی۔

میں ذاتی طور پر اُس مکتبِ فکر کے لوگوں سے وابستہ ہوں، جن کا یہ ایمان ہے کہ زبانوں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور نہ زبانوں کو جغرافیائی حد بندیوں میں قید کیا جاسکتا ہے۔ اس معقول رویّے کو عوام میں عام اور اُن کے ذہنوں میں پیوست نہ کرنے کی ذمّہ داری کس پر عائد ہوتی ہے، اس میں اُلجھنا اس وقت میرا مقصد نہیں لیکن یہ بات ناقابلِ تردید ہے کہ ہم سے پچھلوں نے اُردو کو مشرف بہ اسلام کیا اور پچھلوں نے ہندی کو زنار پہنائے۔ اس ریاست میں ہم نے اس اہم مسئلے کو سمجھنے اور حل کرنے کی ایک کوشش کی اور اپنے مخصوص جغرافیائی اور سیاسی تقاضوں سے انصاف کرتے ہوئے اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کو میٹرک کے درجے تک لازمی قرار دیا۔ ہمارے خیال میں یہ قدم نہ صرف یہ کہ اردو اور ہندی کے شانہ بشانہ چلنے کی راہوں کو ہی استوار کرے گا بلکہ ہمارے لوگوں کے لئے ملک کی تعمیر و ترقی میں اپنا حصہ ادا کرنا آسان بنانے کے علاوہ ان زبانوں کو مذہبی تعصب سے آزاد بھی کرے گا۔ ملک کے ہر حصے میں اسی طرزِ عمل کو اپنانا شاید ممکن نہ ہو۔ اس لئے یہ سوال آپ کی توجہ کا مستحق ہے کہ آخر ملکی سطح پر لسانی تعصب اور ٹکراؤ کی صورتِ حال سے کیسے نمٹا جاسکتا ہے؟ مجھے امید ہے کہ آپ حضرات اس طرف بھی توجہ فرمائیں گے۔

ادھر کچھ عرصے سے اُردو کے لئے ایک سازگار ماحول تیار ہو رہا ہے جس کے سبب بہار میں اسے دوسری سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہوا ہے۔ یہ بات اُردو کے عاشقوں کے لئے باعثِ اطمینان ہونی ہی چاہیے۔ مگر کیا دوسری سرکاری زبان بننے سے ہی اردو کو زندگی کی ضمانت فراہم ہوتی ہے؟ اگر نہیں تو وہ کیا اقدامات ہیں جو اس رعایت کو ثمر آور بنانے کے لئے کئے جانے چاہئیں۔ اُن کو جاننا اور اُنہیں واضح کرنا بھی آپ کا کام ہے۔ میں ذاتی طور پر آپ کو

آگاہ کرنا چاہوں گا ہر چند کہ اس سے آپ کے علم میں اضافہ نہیں ہوگا کہ سرکاری سرپرستیوں
پر تکیہ کرنا قطعاً منفی رجحان ہے۔ سرکاری سرپرستی کی وجہ سے نہ کوئی زبان زندہ رہ سکی ہے
نہ رہ سکتی ہے۔ سنسکرت اور فارسی کی مثالیں سامنے کی ہیں۔ زبانوں کے پھیلاؤ کے لئے عوامی
تعاون بے حد ضروری ہے اور عوام اسی زبان کو شرفِ قبولیت بخشتے ہیں جو اُن کے قریب ہو
اور جو انہیں اپنے اظہار کے لئے زیادہ آسان معلوم ہو۔ جب تک کوئی زبان اس طرح لوگوں کے
دلوں میں گھر نہ کرے، اُن کے خون اور ذہنوں میں رچ بس نہ جائے کوئی بھی سرپرستی اُس زبان
کو زندہ رکھنے کی ضامن نہیں بن سکتی۔ میں یہ بات صرف اردو کے ضمن میں نہیں بلکہ ہندی کے
باب میں بھی کہتا ہوں کہ زبان کو عام فہم، سادہ دل پسند بنانا ہی زبان کے فروغ اور توسیع کی ضمانت
ہے، ہندی کو ٹھیٹ سنسکرت بنانا اور اردو کو مزید معرّب اور مفرّس بنانا دونوں زبان کے
لئے سمِ قاتل ہے۔ بقول اکبر الہ آبادی مرحوم ؎

"ہم اردو کو عربی کیوں نہ کریں + ہندی کو وہ بھاشا کیوں نہ کریں"

والی بات سے احتراز نہایت ضروری ہے۔ اردو کے بارے میں یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی
ہے کہ اس میں ایسی لچک ضرور موجود ہے اور اس کی گنگا جمنی تہذیب کا بھی یہی تقاضہ ہے کہ اسے
اور زیادہ عوام کے قریب کیا جائے۔ اس کا غسل دجلہ و فرات کے آب ہی سے نہیں گنگا اور جمنا
کے پانی سے بھی کیا جائے۔ اس زبان کے سینے میں اس ملک کا دل دھڑکنا چاہیئے۔ اس کا روپ اور
رنگ اِس ملک کے حسن کا عکس ہونا چاہیئے لیکن اس کی نظروں میں پوری دُنیا کے رنگ رقصاں رہنے
چاہئیں۔ یہی اقدام اِس زبان کو زندہ اور پائندہ رکھنے میں مددگار ثابت ہوں گے۔ اردو والوں
پر ایک اور بھاری ذمہ داری بھی عاید ہوتی ہے اور وہ یہ ہے کہ انہیں اپنے قول و عمل سے
ثابت کرنا ہوگا کہ اردو نہ صرف یہ کہ علاقائی زبانوں کی ترقی میں سدِّ راہ نہیں بلکہ قومی زبان کے طور

بہ ہندی سے بھی یہ صف آرائی اور شکوک کی روادار نہیں۔ اس کے بعد مجھے یقین ہے کہ اردو کا حسن، اس کی لچک، اس کی تہذیب، بی شائستگی، اس کی دل آویزی اور دلکشی، اس کا برسوں پر پھیلا ہوا پُر مغز اور پُر فکر ادب اس کا سیکولر کردار اس کی توسیع اور فروغ کی راہیں خود تلاش کرے گا۔ اس زبان کا ماضی ہندوستان کی تہذیبی اور تمدنی تاریخ کا چشم دید گواہ ہے۔ تحریکِ آزادی میں اس زبان کا کردار ناقابلِ فراموش ہی نہیں بلکہ ہر انصاف اور حقیقت پسند ہندوستانی کے ذہن پر نقش ہے، اس کے علاوہ اردو برصغیر کے مختلف ملکوں کے علاوہ ہمارے دوسرے پڑوسیوں کے ساتھ تعلقات اور میل ملاپ کی ایک سنہری کڑی بننے کی صلاحیت رکھتی ہے ۔

ان الفاظ کے ساتھ میں اس کانفرنس کا افتتاح کرتا ہوں۔ میری خواہش تھی کہ میں بذاتِ خود اس کی کارروائیوں میں شریک رہوں اور آپ کے خیالات سے استفادہ کروں مگر انتہائی مصروفیات کے سبب میرے لئے ایسا کرنا ممکن نہیں۔ میں جسمانی طور نہ سہی روحانی طور پر آپ کا شریک رہوں گا۔ اور امید رکھتا ہوں کہ آپ اپنے ذہن کے نہاں خانوں میں چھپی ہوئی روشنی کی کرنوں کو ہم پر ارزاں کرکے ہماری راہوں کو منور کریں گے۔ خدا کرے یہ اجتماع اپنے نیک مقاصد کے اعتبار سے کامیاب رہے اور آپ کو اس کے نتائج سے اطمینان و آسودگی نصیب ہو ۔

ڈاکٹر منظر اعظمی

جموں میں

اردو ـــــ حال اور مستقبل

جموں میں اردو کے حوالے سے پہلے جموں اور اردو کے تعلق پر گفتگو مناسب رہے گی۔ اس سلسلے میں ایک پہلو تو وہ ہے جس کا تعلق پوری ریاست سے ہے اور دوسرا وہ جو صرف جموں سے متعلق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جموں و کشمیر ملک کی واحد ریاست تھی جس نے ۱۹۵۷ء میں اپنے آئین کی دفعہ ۱۴۵ کے ذریعہ اردو کو سرکاری زبان قرار دیا۔ اور اس طرح اردو سے اپنی محبت کا برملا اظہار اس وقت کیا جب اردو دوسری ایک حالت تھی اور وہ سخت المناک دور سے گزر رہی تھی۔ اس تعلق کے نتیجے میں ریاست کے بیشتر اداروں میں کام کاج اردو میں ہونے لگا۔ قانون ساز اسمبلی بھی زیادہ تر کارروائی اردو ہی میں کرنے لگی۔ ایک سال گورنر نے بھی اپنا خطبہ اردو میں پڑھا۔ اسمبلی کی سالانہ روداد یں انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی چھپنے لگیں اور ابھی حال ہی میں موجودہ حکومت نے ایک حکم کے ذریعہ چھٹی سے لیکر دسویں تک ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کو لازمی قرار دیا ہے اور یہ بھی کہ سرکاری نوکریوں کیلئے اردو جاننا ضروری ہوگا۔ یہ سارا کچھ اس وقت ہوا۔ جبکہ پورے ملک میں اردو کے

محفلِ مقالات



ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد ۔ ڈاکٹر قمر رئیس ۔



ڈاکٹر منظر اعظمی ۔ پروفیسر سیف الدین سوز ۔ ڈاکٹر شارب ردولوی

محفلِ افسانہ



جناب جوگندر پال جناب پشکر ناتھ۔



جناب ملک رام آنند۔ جناب کشوری منچندہ۔ جناب آنند لہر

ساتھ بیگانگی کا سلوک ہوا اور اس کو وہ مقام نہیں ملا جس کی وہ اپنے گھر میں مستحق تھی۔ لیکن اردو کے سلسلے میں جموں کی کچھ اپنی اولیات ہیں جن میں سے کچھ کا سہرا بلاشبہ ڈوگرہ حکومت کے سر بندھتا ہے اور کچھ کے لئے جموں کے ہوشمند عوام کا اپنا جذبۂ محبت اور تعلق ذمہ دار ہے۔ مثلاً ہم اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ بقول محمد یوسف ٹینگ "۱۸۸۹ء میں جب مہاراجہ پرتاپ سنگھ تخت نشین ہوئے تو انہوں نے فارسی اور انگریزی کو ترک کرکے اردو کو سرکاری زبان بنایا۔[1]" یہی نہیں بلکہ اس عہد میں اردو سے ڈوگروں کی محبت کے سلسلے میں ٹینگ صاحب نے ایک انگریز افسر فریڈرک ڈریو کے حوالے سے لکھا ہے کہ "ہندوستان سے آنے والے ملازم بلاشبہ اردو (ہندوستانی) بولتے ہیں اور مقامی لوگ اسے سمجھ لیتے ہیں۔ مہاراجہ گلاب سنگھ کے جانشین رنبیر سنگھ کا محافظ دستہ رام پور کے روہیلوں پر مشتمل تھا جو اردو بولتے تھے۔ شاہی دربار کی شان دوبالا کرنے کے لئے لکھنؤ اور دہلی سے نقیب بھی ملازم رکھے گئے تھے جو دربار کو اپنی گونجدار آواز سے پُروقار بناتے تھے۔"[2] یہ کریڈٹ بھی جموں ہی کو جاتا ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں عدالت عالیہ کے جج پنڈت بھاگ رام نے دربار کی منظوری سے حکم صادر کیا کہ جموں و کشمیر کی عدالتوں میں فارسی کی بجائے اردو میں کام کاج کئے جائیں۔[3] اسی زمانے میں محکمہ مال میں بھی اردو کو کام کاج کی زبان بنانے کا حکم ہوا۔ یہ بھی جموں کی اولیات میں سے ہے کہ اردو کا پہلا اخبار "رنبیر" یہیں سے جاری ہوا۔ جس کے مدیر ملک راج صراف تھے۔ ۱۹۴۰ء میں مہاراجہ ہری سنگھ کی حکومت نے سیدین کمیٹی کی سفارشات منظور کرتے ہوئے ریاستی مدارس میں اردو کو ذریعہ تعلیم قرار دیا۔ اگرچہ فارسی یا دیوناگری رسم الخط میں لکھنے اور پڑھنے کی آزادی رہی۔ یہ جموں ہی کا فیض تھا کہ بیرون ریاست سے

۱، ۲، ۳ جموں و کشمیر میں اردو مطبوعہ ماہنامہ "آج کل" دہلی اردو نمبر ۱ اگست ستمبر ۱۹۷۳ء صفحہ ۹

آنے والے ممتاز اردو ادیبوں اور دانشوروں کے ساتھ ساتھ اندرون ریاست اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی علمی اور ادبی سرگرمیوں کے لئے شمالی ہند کے مشہور مراکز میں سے ایک مرکز جموں بھی رہا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے اردو کے اہم مراکز کی اگر تاریخ مرتب کی گئی تو جموں کی اہمیت کو کوئی بھی مورخ نظر انداز نہیں کرسکتا۔ اور ممتاز ادیبوں اور شاعروں کی فہرست سے چراغ حسن حسرت، کرشن چندر، قیس شروانی، اللہ رکھا ساغر، ٹھاکر پونچھی اور رسا جاودانی کے ناموں کو تنگ نظری کا کوئی ہاتھ بھی کھرچ نہیں سکتا۔ جموں کی موجودہ نسل اس کے باوجود کہ وہ اردو سے واقف نہیں ہے اس سے اسی طرح محبت کرتی ہے جس طرح کوئی واقف نسل کرسکتی ہے جس کا ثبوت یہاں کے کامیاب مشاعروں اور ادبی نشستوں سے ملتا ہے۔ اردو اخبارات خصوصاً ہند سماچار ملاپ اور پرتاپ کی جتنی کھپت اب بھی جموں کے علاقے میں ہے کسی بھی علاقے کی کھپت سے زیادہ ہے اور اس وقت بھی آبادی کے تناسب کے اعتبار سے اردو کے جتنے شاعر اور ادیب جموں خطے میں ہیں کسی دوسرے علاقے سے زیادہ ہیں۔ یہ ساری باتیں اس بات کی گواہ ہیں کہ جموں کو اردو سے ہمیشہ ایک ایسا تعلق خاطر رہا ہے جس پر حالات کی کروٹیں اثر انداز تو ہوئی ہیں مگر ختم نہیں کرسکی ہیں۔

اردو سے جموں کے اس تعلق کی روشنی میں حال کے کچھ حقائق بھی نظر میں رہنے چاہئیں۔ زبانوں کی آبیاری اور نشو ونما کے سلسلے میں سب سے اہم حصہ عوام کا ہوتا ہے اگر ان کے سینوں میں کسی زبان سے محبت کی آگ بھڑکتی ہے تو ہزار مخالفتوں کے باوجود وہ پنپتی رہتی ہے مگر اگر دلوں کی یہ آگ سرد پڑ جائے تو ذہنوں میں چھپا ہوا غنیم ہونٹوں سے لفظوں کو اڑا لیتا ہے اور زبانوں پر دوسرے لفظ رکھ دیتا ہے اور یہ عمل اس طرح ہوتا ہے کہ بولنے والوں کو اس کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ اردو کے لئے حالات کی پہلی کروٹ وہ تھی جب مذہب کی بنیاد پر ہندوستان کی تقسیم ہوئی۔ جس کی اہم شکار اردو تھی۔ مذہبی اور سماجی سطح پر یہ سمجھا گیا

کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اس لئے ہندوؤں کو ہندی پڑھنا چاہیئے۔ اس غلط پروپیگنڈے کا اگرچہ جموں پر کوئی خاص اثر نہیں ہوا۔ اس لئے کہ اردو کی جڑیں ان کے دلوں میں پیوست تھیں اور اس وقت اور اس کے بعد کی نسل کے ایک بڑے حصے نے اردو سے اپنے تعلق کے چراغ کو وقت کی آندھیوں کی زد سے بچانے کی کوشش بھی کی مگر دوسری طرف سے سائنس کے فروغ اور اس سے گہری وابستگی کے جھونکوں نے تیسری نسل کے ہاتھوں سے اس چراغ ہی کو چھین لیا۔ اس صورت حال نے جموں سے اردو کے تعلق کو بڑی حد تک کمزور کر دیا۔ اگرچہ اس خطے کے مختلف حصوں میں اردو سے لگاؤ اور تعلق کا معیار یکساں نہیں ہے مگر مجموعی حیثیت سے تعلق کا پرانا معیار باقی نہیں رہا۔

اس صورت حال میں سب سے زیادہ حیران کن رول انتظامیہ کا رہا ہے جو عوام کی اردو سے بچی کھچی محبت اور موجودہ حکومت کی مخلصانہ کوششوں کے باوجود تعلیمی نصابات میں اردو کو مناسب مقام دینے میں ناکام رہا ہے۔ خصوصاً نجی تعلیمی اداروں میں اردو کی تعلیم کا کوئی مناسب بندوبست نہیں کیا گیا۔ اور نہ گورنمنٹ کے موجودہ احکام ہی کو سختی سے نافذ کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ سرکاری اسکولوں میں بھی ثانوی زبان کی حیثیت سے ہندی پڑھنے والے طلبا کے اردو امتحان کا کوئی انتظام نہیں ہے اور نہ ہی سرکاری ملازمتوں کے لئے اردو سے واقفیت کو لازمی اور لابدی سمجھا جاتا ہے۔ اردو اساتذہ کی عدم تقرری کی بات سرکاری اسکولوں میں بھی عام ہے نجی تعلیمی ادارے تو اس طرف متوجہ ہی نہیں ہوتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو پڑھنے والے طلبا بھی کسمپرسی کا شکار ہو کر اردو سے ناواقف رہ جاتے ہیں۔ اس کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ آج سے تقریباً ۱۸ سال پہلے اسکولوں میں اردو پڑھنے والے طلبا کی تعداد اگر قریب ۴۰ فیصدی تھی تو اب یہ گھٹ کر ۴ فیصدی یا اس سے بھی کم رہ گئی ہے۔ میں جموں اور ادھمپور کے دو ممتاز سکولوں میں اردو

طلباء کے غیر سرکاری اعداد و شمار پیش کرتا ہوں۔ سنہ ۱۹۶۲ء میں جموں کے اسکول میں طلبا کی کُل تعداد تقریباً ایک ہزار سے اوپر تھی۔ جس میں سے محض آٹھویں کلاس میں اردو کے ۱۰ طالب علم تھے۔ سنہ ۶۴-۱۹۶۳ میں اسی کلاس میں ستر طلبا رہ گئے اور آج یہ کلاس ہی وہاں نہیں ہے۔ سنہ ۶۴-۶۳-۶۲ء میں نویں اور دسویں میں اس اسکول میں تقریباً ۳۵ اردو کے طالب علم تھے۔ سنہ ۸۰-۱۹۷۹ء میں گھٹتے گھٹتے ان کی تعداد ۱۵ رہ گئی۔ یہی حال قریب رنبیر سنگھ پورہ کے اسکول کا بھی ہوا۔ اور سینکڑوں کی تعداد میں اردو پڑھنے والے طلبا کے اس اسکول میں آج سولہ سو سے زائد کی مجموعی تعداد میں اردو پڑھنے والے محض ۱۵ ہیں۔ یعنی آٹھویں میں ۳، دسویں میں ۱، پی۔ یو۔ سی میں ۷ اور بی۔ ڈی۔ سی فرسٹ ایر میں ۴ طالب علم اردو پڑھ رہے ہیں۔ یہ صورت حال اردو سے تعلق کے سلسلے میں غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے۔

حالات کی دوسری کروٹ وہ تھی جب علاقائی زبانوں کی اہمیت نے ایک طوفان کی صورت اختیار کر لی۔ جس میں لوگ ماضی و مستقبل کو فراموش کر کے حال کی دلدل میں سینے سینے دھنسنے لگے۔ اردو کی بدقسمتی تھی کہ اسے ریاست کی علاقائی زبانوں کا مدمقابل سمجھ لیا گیا۔ کشمیر میں کشمیری اور جموں میں ڈوگری کے سامنے اردو کو رکھ کر یہ فیصلہ کیا جانے لگا کہ "ادھر جاتا ہے دیکھیں یا ادھر پروانہ آتا ہے" حالانکہ رخ روشن کے لئے آئینے کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تہذیبی ادبی اور علمی سطح پر کشمیری اور ڈوگری سے اردو نے ہمیشہ تعاون کیا۔ علاقائی زبانوں کے پروان چڑھانے کے سلسلے میں کشمیری اور ڈوگری کو بھی مالا مال کرنے میں اردو نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس حقیقت کا انکار کسی بھی پیمانے سے صحیح نہیں ہے۔ مگر بہرحال کچھ ادیبوں نے اردو کو چھوڑ کر کشمیری اور ڈوگری کو سینے سے لگا لیا۔ حالانکہ کچھ ایسے بھی تھے جنہوں نے اردو کے دامن کو جھٹکنا گوارا نہ کیا۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ کشمیر کے مقابلے میں جموں میں اس کا اثر کم ہوا۔ حد یہ

چنے کہ جموں ہی کے فیض سے ایک کشمیری اردو شاعر حکیم منظور نے اعلانیہ اردو سے اپنی محبت کا اظہار کیا۔ محمد یوسف ٹینگ نے اپنے ایک مضمون میں کشمیری ادیبوں کی اردو سے بے التفاتی کا سبب یہ بتایا ہے کہ اردو والے کشمیری ادیبوں سے بے نیازی برتتے ہیں اور ان کی مناسب ہمت افزائی نہیں کرتے۔[۱] میں عرض کروں گا کہ اگر ہمت شکنی سے مراد یہ ہے کہ جموں و کشمیر کا کوئی ادیب و شاعر جیسا بھی اور جتنا بھی لکھے کہے اسی بنیاد پر اسے صف اول کا ادیب تسلیم کر لیا جائے تو اس کا شکار یو۔پی۔ بہار، حیدرآباد اور دہلی کا بھی شاعر اور ادیب ہے صرف کشمیر ہی کا نہیں۔ اور اگر یہ ہے کہ معیاری ہونے کے باوجود ان کو مناسب مقام نہیں ملتا تو عرض کروں گا کہ حامدی کشمیری، اکبر حیدری، حکیم منظور، پشکر ناتھ، موہن یاور، نور شاہ، ٹھاکر پونچھی، کشمیری لال ذاکر، عزیز صہبائی اور عابد مناوری کو کیا اردو والوں نے مناسب مقام نہیں دیا۔ بات یہ نہیں بلکہ یہ ہے کہ ہم ادیبوں اور شاعروں کا مطمح نظر کاتا اور لے دوڑی' رہا ہے۔ اردو ایک بین الاقوامی زبان ہے۔ اس لئے اس میں مقام خاصی ریاضت اور محنت شاقہ کے بعد ملتا ہے مگر علاقائی زبانوں میں مقابلہ نسبتاً آسان ہوتا ہے۔ اور اس میں لوگ جلد ہی مشہور ہونے لگتے ہیں۔ بہرحال غلط یا صحیح حالات کی اس کروٹ سے اردو کی ہمت افزائی نہ ہو سکی۔

جموں میں اردو کی موجودہ صورت حال کا اندازہ ان تین اداروں میں اسکی اپنی حیثیت سے بھی لگایا جا سکتا ہے جو اگرچہ گل اردو کی نشو و نما میں باد صبا کی اٹکھیلیوں سے مشابہ ہیں۔ مگر حالات کی آندھی کے مقابلے میں اس کی شادابی پر اضمحلال کا اثر برابر بڑھتا جا رہا ہے۔ ان میں پہلا ادارہ کلچرل اکیڈیمی ہے جو اگرچہ اپنے زیر نو کاموں کے سبب اپنی پوری توجہ محض اردو کے لئے وقف نہیں کر سکتا مگر اس کے باوجود مجموعی طور پر اردو سے متعلق اس کی کارکردگی قابل ذکر ہے۔ اس نے

۱۔ مضمون جموں و کشمیر میں اردو، مطبوعہ رسالہ 'آجکل' دہلی اردو نمبر اگست ستمبر ۷۳ء، صفحہ ۸۱

ابتک اکادمی نے باقاعدہ ۳۵۰ کتابیں شائع کی ہیں جنمیں اردو کی ۳۴ کتابیں ہیں۔ اردو "شیرازہ" اگرچہ ایک موقر رسالہ ہے اور جس کے بہت سے مضامین اردو تحقیق میں حوالے کے طور پر استعمال ہوتے ہیں مگر اس سے صرف اردو کے پختہ تر ادیبوں اور شاعروں کے ذوقِ خامہ فرسائی کی تسکین کا سامان بہم پہنچتا ہے۔ اردو کے نئے اور نوخیز ادیبوں کی کھوج اور اس جہت سے اردو کے فروغ میں اس نے کوئی قابلِ ذکر حصہ نہیں لیا۔[1] اس نے متعدد اہم سیمینار، کانفرنسیں، مشاعرے، ادیبوں کے اجتماعات، صدی تقریبات، مباحثے اور ممتاز اردو دانشوروں کے اعزاز میں خصوصی نشستیں منعقد کیں۔ اس سے اردو کے دامن کے نقش و نگار شوخ تو ہوئے اس کا دامن وسیع نہ ہو سکا۔ اس نے کئی درجن اردو کتابوں کی اشاعت میں ان کے مصنفوں کی مدد کی۔ دوسرے لفظوں میں ۱۰۳ ادباء اور شعراء کو چونسٹھ ہزار سات سو اسی روپے کی مدد دی اور اردو کے ۲۴ ادباء کی کتابوں پر ایک لاکھ ۲۷ ہزار روپوں کے انعامات بھی دیئے۔ ڈرامہ فیسٹول میں دوسری زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو ڈراموں کی بھی ہر طرح ہمت افزائی کی۔ مگر کل ۶۵ انجمنوں میں سے جن کو اکیڈیمی مالی امداد دیتی ہے۔ اردو کی صرف چار انجمنیں ہیں جن کو صرف تین ہزار کی مدد ملتی ہے۔ اس صورت حال کی تخلیق میں اکیڈیمی کا کم اور اردو انجمنوں کا ہاتھ زیادہ ہے اس کا ثبوت یہ ہے کہ ان میں سب سے قدیم، فعال اور مشہور ادبی انجمن 'بزم فروغ اردو جموں' خود اپنے ہی ادبی پنڈتوں کے ہاتھوں 'داہ سنسکار' کی منزل تک پہنچ چکی ہے۔ بھدرواہ، کشتواڑ اور سرنکوٹ کی انجمنیں اتنی مؤثر نہیں اور لوگ ان کا نام بھی نہیں جانتے۔ کم و بیش یہی حال پونچھ کی اردو خیز سرزمین کے نوخیز "کرشن چندر میموریل کلب" کا بھی ہے۔ اکیڈیمی مستحق اردو ادیبوں اور شاعروں کو وظیفہ بھی دیتی ہے اور انہیں خلعتِ فاخرہ سے بھی نوازتی ہے۔ مگر اکیڈیمی کی اس

---

[1] اکادمی پچھلے تین سال سے نوجوان قلمکاروں کی تخلیقات پر مشتمل شیرازہ کا ایک خصوصی شمارہ شائع کر رہی ہے۔ (ادارہ)

ساری شاخ نوازی کے باوجود اردو کے پودے کی جڑیں سوکھتی جاتی ہیں۔ اس لئے کلچرل اکیڈیمی اردو کے تحفظ کا کوئی بنیادی کام نہیں کرتی۔ اور شاید اس اکیڈیمی کا یہ کام ہے بھی نہیں۔ البتہ اکیڈیمی کا ایک اہم کام خوش نویسی کے فن کو زندہ رکھنا اور فن خطاطی سے دلچسپی رکھنے والوں کی ہمت افزائی کرنا ہے۔ جس کے لئے وہ کل ہند پیمانوں پر مقابلوں اور انعام کا اہتمام کرتی ہے۔[1]

دوسرا اہم ادارہ ریڈیو کشمیر جموں ہے۔ مگر اس کی شرافت نفسی کا یہ عالم ہے کہ جموں میں اس کے قیام کے وقت ریڈیو کی قریب قریب ساری نشریات اردو میں ہوتی تھیں۔ دھیرے دھیرے دوسری زبانوں کا بھی عمل دخل ہوا اور اس طرح اردو میں قابل توجہ پروگرام سمٹ سمٹا کر کہکشاں کی صورت میں مہینے میں چار بار نشر ہونے لگا۔ پھر جب 'محفل' کی باری آئی تو پہلے پہل تو 'کہکشاں' کی جانشینی ہوئی، مگر اس میں شاید کچھ زیادہ ہی تکلف کا احساس ہوا۔ اس لئے مہینے میں صرف دو دفعہ پر اکتفا کیا جانے لگا۔ ریڈیو سے تقریریں ہفتے میں ایک بار، 'وقت کی بات' ہفتے میں تین بار اور 'آیئے ذرا غور کریں' کی نوبت مہینے میں محض دو بار آتی ہے۔ اردو میں طنز و مزاح کا ایک پروگرام 'دھنک' بھی ہوتا تھا وہ بھی ڈوب گیا۔ جموں دور درشن 'تاریخ کے جھروکے سے' پہلے ہوتا تھا اب اس سے بھی محرومی ہے۔ ان سب پروگراموں کی زبان اردو کہی جاتی ہے اور اس ادارے سے ۶۳ اردو شاعر، ۱۹ کہانی کار اور ۲۵ کے قریب مقالہ نگار منسلک ہیں۔

اس مثلث کا تیسرا کونا جموں یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ہے جہاں اردو پڑھنے والے طلباء کی ابتداء اللہ واحد کی طرح ہوئی۔ پھر تثلیث کی صورت بنی ۱۹۶۵ء میں جب اس کے قیام کا اعلان ہوا۔ ۱۹۶۷ء میں کہیں جا کر پانچ اور پھر بعد میں تیس

۱۔ ریاست میں فن خطاطی سے دلچسپی رکھنے والے افراد کو تربیت دینے کے لئے ایک تربیت گاہ قائم کی گئی ہے۔ زیر تربیت طلباء و طالبات کو وظیفہ بھی دیا جاتا ہے۔
(ادارہ)

تک نوبت پہنچی۔ مگر آلِ موسیٰ کی طرح اس کو بھی کسی سامری کی نظر کھا گئی اور اب صورت یہ ہے کہ ایم، اے پہلے سال میں محض آٹھ طلبا زیرِ تعلیم ہیں۔ اس شعبے میں ریسرچ اور تحقیق کی اچھی مثالیں بھی ہیں۔ ایم، فل کی بھی کلاس ہے۔ جسمیں شروع میں ۵ پھر ۳ اور اب محض ایک شیدائی اردو نصاب سے جوجھ رہا ہے۔ یہاں متعدد سیمینار، مشاعرے، ادبی نشستیں اور ادبی بات چیت منعقد ہوتی رہتی ہے۔ یہاں کی اردو لائبریری اپنے کتابی خزانے کے سبب ہندوستان کی معدودے چند اردو لائبریریوں کی طرح صفِ اول میں گنی جا سکتی ہے۔ مگر علم و ادب کی ساری کوششوں کے باوجود اور اس کے باوجود کہ اس ادارے میں باشعور اہلِ علم موجود ہیں اردو طالب علم کا مسئلہ گھمبیر ہوتا نظر آ رہا ہے۔

جموں میں اردو کے تنفس اور ضرباتِ نبض کے شمار کا ایک آلہ جموں کی اردو صحافت بھی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ریاست کا پہلا اردو اخبار جموں ہی سے نکلا۔ اور اب بھی یہاں سے دوسری زبانوں کے مقابلے میں اردو کے اخبار جس کثرت سے نکل رہے ہیں اس سے یقیناً دھوکا ہو سکتا ہے۔ محکمہ اطلاعات کی خبر کے مطابق اس وقت اردو میں جموں سے ۱۱ روزنامے، جن میں سے کچھ خاصے مشہور ہیں، ۹ ہفتہ وار جن میں موہن یاور کا 'رفتار' نمایاں ہے، ۲ پندرہ روزہ اخبار اور ۵ ماہنامے نکلتے ہیں[1]۔ مگر جموں کی صحافت زبان و بیان اور مواد و اشاعت کے نقطۂ نظر سے کچھ زیادہ صحت مند بنیادوں پر استوار نہیں ہے۔ بعض اخباروں کا زبان و بیان اور کتابت و طباعت کا معیار صحافت کے معمولی معیاروں پر بھی پورا نہیں اُترتا۔

اس بحث کا یہ پہلو یقیناً تابناک ہے کہ جموں شہر کے ساتھ ساتھ جموں خطے میں بھی شعراء اور ادباء کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے جن کی شعری اور نثری تخلیقات وقتاً فوقتاً کتابی صورت میں شایع ہوتی رہتی ہیں۔ فہرست سازی کچھ زیادہ مفید

---

[1] جبکہ ہندی میں دو ہفتہ وار، ایک پندرہ روزہ اخبار اور ایک ماہنامہ نکلتے ہیں۔

مطلب نہیں۔ مگر یہ کہ ان میں سے بعض شعراء اور ادباء ریاستی سطح ہی پر نہیں قومی اور بین الاقوامی سطح پر بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ البتہ ان کی کتابوں کی اشاعت میں پہلے کے مقابلے میں کمی کا رجحان نمایاں ہے۔

ایک دوسرا پہلو بھی روشن ہے اور وہ یہ ہے کہ جموں خطے کے چند اضلاع میں سے تین اضلاع ڈوڈہ، راجوری، اور پونچھ ضرور ایسے ہیں جہاں تعلیم کے میدان میں بقیہ اضلاع کے مقابلے میں اردو سے زیادہ لگاؤ معلوم ہوتا ہے اور اسی مناسبت سے ان حصوں میں طلباء کی ایک بڑی تعداد اردو پڑھتی ہے اور اچھی خاصی تعداد شعراء اور ادیبوں کی ایسی ہے جو اردو کے ذریعے اپنے خیالات اور احساسات کا اظہار کرتی ہے۔ ان حصوں میں عوام کی ۹۰ فیصدی تعداد کو اردو سے جو دلچسپی ہے وہ سکون کا باعث ہے۔

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا کسی زبان کی مقبولیت اور اس کی محفوظیت کا اندازہ عوام میں اس زبان کی ہر دلعزیزی سے ہوتا ہے اور اس سے کہ ہر نئی نسل اس زبان کو حاصل کرنے کی کتنی کوشش کرتی ہے۔ سرکاری سرپرستی اس کی اہمیت کو اور بڑھا دیتی ہے لیکن اگر تعلیمی اداروں سے کسی زبان کی اہمیت ختم ہو جائے تو یہ نتیجہ نکالنا غلط نہیں ہوتا کہ روزی اور روزگار کے سلسلے میں اسکی اہمیت ختم ہو گئی ہے۔ اس سے طلباء اس زبان سے دور ہو جاتے ہیں۔ اور یہ مسئلہ حکومت اور اہل نظر دونوں کے لئے قابل غور ہو جاتا ہے۔ اس وقت کسی تہذیبی یا ثقافتی ادارے یا کسی یونیورسٹی کے تدریسی اور تحقیقی شعبے کی سرگرمیاں اس کو تحفظ نہیں دے سکتیں۔ اس زاویے سے جموں میں اردو کا حال غور و فکر کا متقاضی ہے۔

جموں میں اردو کے مستقبل کے بارے میں مختصراً یہ کہوں گا کہ چونکہ اس خطے میں مستقل جغرافیائی اکائیاں موجود ہیں۔ اس لئے ان کو شیرازہ بند

اور متحد رکھنے کے سلسلے میں اردو کی اہمیت بہرحال باقی رہے گی۔ اس لئے بھی کہ اس ضمن میں کوئی علاقائی یا غیر علاقائی زبان اردو کی حریف نہیں ہے اور اس لئے بھی کہ یہاں کے لوگوں کو اس زبان سے ایک جذباتی تعلق ہے جو کچھ حصوں میں کم تو ہو سکتا ہے مگر تمام حصوں میں کم ہونا بھی ممکن نہیں ہے۔ اس لئے کہ جذباتی ہی نہیں تہذیبی اور مذہبی سطح پر بھی اس زبان سے ان کا تعلق بہت گہرا ہے۔ اور اس لئے بھی کہ اس خطے میں تقریباً ایک صدی سے اس کی روایات اور اس کے اثرات کی جڑیں پیوست ہیں۔ مگر اصلاح حال کی کوششیں اگر ہر سطح پر نہ ہوئیں تو مستقبل میں یہ زبان کسی نہ کسی طرح سے موجود تو رہے گی مگر اس کا وجود اس کے عدم سے بہتر نہ ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں اس کی جڑوں کی اگر آبیاری نہ ہوئی تو یہ بے جڑ کا پودا بن کے رہ جائے گی یا ان اڑتے ہوئے بادلوں کی طرح ہوگی جن سے سائے کا سکون تو ملتا ہے مگر بارش کا امکان نہیں ہوتا۔

اس مضمون کو ختم کرنے سے پہلے اردو کی ترویج و تحفظ کے سلسلے میں میں چند تجاویز آپ کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں :

(۱) سرکار ایک ایسی کمیٹی یا کمیشن تشکیل دے جو سرکاری زبان کے سلسلے میں تعلیمی اداروں میں اس کے احکام کی تعمیل یا عدم تعمیل کا تفصیلی جائزہ لے اور نجی تعلیمی اداروں کو اس وقت تک سرکاری امداد واگذار نہ کی جائے، جب تک کہ اس کا یقین نہ ہو جائے کہ وہاں اردو کی مناسب تعلیم کا انتظام ہو گیا ہے۔ اور اس کمیٹی کے سپرد یہ کام بھی ہو کہ وہ ایسی راہیں سجھائے جس سے علاقائی زبانوں کی بھی ترقی ہو سکے اور اردو کی سرکاری زبان کی حیثیت بھی برقرار رہے۔

(۲) ریڈیو کشمیر جموں اپنے اردو پروگراموں کی ترتیب و توسیع اور اس کے معیار کے تحفظ کے لئے ایسی مشاورتی کمیٹی تشکیل دے جس میں اردو کے ممتاز اہل علم شامل ہوں اور نشر ہونے والی تخلیقات کے سلسلے میں شکایات کا ازالہ کرتا رہے۔

(۳) اردو اخبارات کے اجراء کے سلسلے میں حکومت سختی برتے اور ایک ایسی مشینری ترتیب دے جو اردو صحافت کے مناسب معیار پر نظر رکھ سکے۔ بہتر ہوگا اگر جموں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے تحت صحافت کا ایک سرٹیفکیٹ یا ڈپلوما کورس بھی شروع کیا جائے تاکہ اردو اخبارات کے معیار کو بلند کرنے میں مدد مل سکے۔

(۴) کلچرل اکیڈیمی اور شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کے اشتراک سے وقتاً فوقتاً ایسے ورکشاپ اور ریفریشر کورسز کا اہتمام کیا جائے جہاں اردو زبان کے مختلف پہلوؤں پر غور و خوض کے علاوہ اردو کے فروغ اور ترقی کی مختلف جہتوں کا جائزہ بھی لیا جائے۔

(۵) نو وارد ادیبوں کی رہنمائی اور ہمت افزائی اور ان کی تخلیقات کی اشاعت کا بھی اہتمام ہو۔ کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے ایسے ورکشاپ اور ریفریشر کورسز میں اسکولوں کے اردو اساتذہ بھی شرکت کریں۔

(ڈاکٹر) طاہورس اللہن

صوبہ جستوں میں

اردو ـــ حال اور مستقبل

صوبہ جموں ہندوستان کے نقشے پر دریاے راوی، پیر پنچال اور پنجاب کے بالائی میدانوں کے درمیان گھرا ہوا وہ علاقہ ہے کہ جسے آج سے تقریباً دو ہزار برس قبل دویگرت دیس کے نام سے منسوب کیا جاتا تھا۔ دویگرت کا مفہوم دو گڑھے ہے۔ گڑھے کی اصطلاح اُس زمانے میں بستی اور شہر کے معنوں میں استعمال ہوتی تھی اور چوں کہ اُس وقت یہ پورا علاقہ ابھیسار (موجودہ پونچھ) اور کیمفتی اوبی (موجودہ کٹھوعہ) کی دو وسیع سلطنتوں میں بٹا ہوا تھا۔ اس لئے ہو سکتا ہے کہ "گرت" لفظ کو بستی اور شہر کے علاوہ سلطنت کے معنوں میں بھی استعمال کیا جاتا رہا ہو۔ ان دونوں سلطنتوں کا اولین ذکر ہمیں اسکندرِ اعظم کے ساتھ آئے ہوئے تاریخ نویسوں کی تحریروں میں ملتا ہے۔

آج بھی دویگرت دیس، ڈوگرہ دیس کے نام سے جانا جاتا ہے اور ریاست جموں وکشمیر کے ایک صوبے کی شکل میں ہندوستان کے نقشے پر جلوہ گر ہے۔ صوبے کا نوے فیصد علاقہ چوں کہ پہاڑی ہے۔ اس لئے اس میں بسنے والے لوگ شروع

سے ہی جفاکش، بہادر اور محنتی رہے ہیں۔ اور ان کی شجاعت کی ان گنت روایتیں
آج بھی لوک گیتوں اور لوک کتھاؤں کے روپ میں زبان زدِ عام ہیں۔ ان کی
بہادری اور شجاعت کا اس سے بڑھکر ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ اسکندر اعظم
جیسا جری سپاہی بھی یہاں سے جان بچا کر وطن نہ لوٹ سکا۔ شجاعت چونکہ
ایک ایسا جوہر ہے کہ اس میں اُس وقت تک آب نہیں آتی کہ جب تک اُسے
خلوص، سادہ لوحی، بردباری، اور نرم دلی جیسے عناصر سے صیقل نہ کیا جائے
چنانچہ یہ عناصر بھی ڈوگرہ عوام کی فطرت میں شامل ہیں۔ اور صدیوں سے
ڈوگرہ کلچر کو ایک خاص رنگ و روپ عطا کرتے چلے آ رہے ہیں۔

انتظامی ضرورتوں کے پیشِ نظر صوبے کو اس وقت چھ اضلاع میں
تقسیم کیا گیا ہے جن کے نام جموں، کٹھوعہ، پونچھ، راجوری، ڈوڈہ اور اودھمپور
ہیں۔ لیکن لسانی اکثریت کے اعتبار سے اگر صوبے کو تقسیم کیا جائے تو ہمیں
ہر ضلع کو کم سے کم تین حصوں میں تقسیم کرنا پڑیگا اور اس طرح انتظامی یونٹوں
کی تعداد بیس کے قریب ہو جائے گی۔ مثلاً ضلع جموں کی چار تحصیلوں، جموں،
اکھنور، سانبہ اور رنبیر سنگھپورہ میں سے آخر الذکر کو چھوڑ کر بقیہ تینوں
تحصیلوں میں جو زبان ایک بھاری اکثریت بولتی ہے وہ ڈوگری ہے۔ تحصیل
رنبیر سنگھپورہ کی عام زبان پنجابی ہے۔ ضلع کٹھوعہ میں کٹھوعہ، بسوہلی، بلاور
بشمولہ چاروں تحصیلوں میں ایک بھاری اکثریت ڈوگری بولتی ہے۔
بسوہلی اور بلاور کی تحصیلوں کے پہاڑی علاقوں میں بسنے والے مسلمان طبقے
ڈوگری کے علاوہ کشمیری بھی بولتے ہیں۔ یہ کیفیت صوبہ جموں کے اُن تمام
پہاڑی علاقوں میں دیکھنے کو ملتی ہے جو صوبہ کشمیر کی سرحد سے قریب ہیں۔ ان
علاقوں کے ہندو طبقے بولتے تو ڈوگری یا کوئی دوسری مقامی بولی ہیں لیکن

کشمیری بھی سمجھ لیتے ہیں۔ ضلع ادھمپور کی تینوں تحصیلوں ادھمپور، رامنگر اور ریاسی میں ایک بھاری اکثریت بولتی تو ڈوگری ہی ہے لیکن ڈوڈہ بسنت گڑھ اور گول گلاب گڑھ کے علاقوں میں بسنے والے مسلمان طبقے ڈوگری کے علاوہ پنجابی اور کشمیری بھی بولتے ہیں۔ کشمیری کا چلن ان طبقوں میں صوبہ کشمیر سے قربت کے علاوہ اس وجہ سے بھی ہے کہ ان علاقوں میں بسنے والے اکثر مسلمان خاندان کشمیر سے ہجرت کر کے آئے ہیں۔ کچھ کشمیر کی قحط سالی سے بچنے کے لئے اور کچھ بیوپار کی خاطر۔ پنجابی کے اثر کی وجہ ان خاندانوں کا پنجاب میں بسنے والے مسلمانوں سے رشتوں ناتوں کا ہونا ہے۔ جو شادی بیاہ کے سلسلے میں ان کے درمیان قائم ہو گئے ہیں۔ یہ لوگ شادی بیاہ کے سلسلے میں کشمیر کی طرف رجوع کرنے کی بجائے پنجاب کا رخ کرنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔

ضلع راجوری میں راجوری، نوشہرہ، اور بدھل تحصیلوں میں ڈوگری کے علاوہ کشمیری اور پنجابی زبانیں بھی بولی جاتی ہیں۔ پنجابی کے لب و لہجہ میں پہاڑی زبان کے اثرات کی وجہ سے ایک خاص طرح کی انفرادیت ابھر آئی ہے جو دوسرے علاقوں میں کہیں دیکھنے کو نہیں ملتی۔

ضلع پونچھ میں بھی اسی طرح ڈوگری کشمیری اور پنجابی زبانیں بولی جاتی ہیں۔ علاقے کے اثرات کی وجہ سے پنجابی نے ایک خاص لب و لہجہ اختیار کیا ہے جسے پونچھی زبان کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔

زبانوں کے اعتبار سے ضلع ڈوڈہ کا علاقہ سب سے زرخیز ہے صوبہ کے تمام اضلاع میں یہ واحد علاقہ ہے کہ جس میں سب سے زیادہ بولیاں رائج ہیں۔ مثلاً بھدرواہ تحصیل میں کشمیری اور ڈوگری کے علاوہ بھدرواہی بھی بولی جاتی ہے۔ ڈوڈہ میں کشمیری، ڈوگری اور سراجی۔ کشتواڑ میں کشمیری

پوگری اور کشتواڑی، بھلیس میں ڈوگری، کشمیری اور بھلیسی کشتواڑ سے
دشوار گذار پہاڑی علاقہ پاڈر میں پاڈری، رام بن میں ڈوگری اور رام بنی،
پونچھ اور پرستان میں کشمیری، ڈوگری اور پوگلی۔ بانہال میں کشمیری اور ڈوگری
اور بانہال سے ملتے ہوئے مغربی علاقے میں کہ جس کا نام کھڑی ہے، پوگلی اور
کشمیری کا چلن ہے۔ صوبہ جموں میں بولی جانے والی کل زبانوں میں سے کہ جن کی
تعداد بارہ کے قریب ہے اس علاقے میں کم سے کم نو زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ریاست
کی سرکاری زبان چونکہ اردو ہے اس لئے صوبہ جموں میں بھی اسے یہ انفرادیت
حاصل ہے۔

ریاست میں اردو زبان کا عمل دخل بھی فارسی زبان کے انہیں اثرات کا
مرہون منت ہے جنہوں نے دلی کے آس پاس کے علاقے میں اس زبان کو جنم دینے اور
پنپنے کے مواقع فراہم کئے۔ مغلیہ سلطنت اور پنجاب کے درباری اثرات کے تحت
فارسی ریاست جموں و کشمیر کے ڈوگرہ دربار میں بھی ایک مدت تک رائج رہی
رہی۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ ہی ساتھ جب فارسی زبان کو بھی انحطاط
نے آگھیرا تو حکومت کے پاس اس کے سوائے اور کوئی راستہ نہ تھا کہ وہ اردو
کو اس کا جانشین مقرر کرے۔ چنانچہ ۱۸۳۵ء میں اسے مغلیہ سلطنت کی
سرکاری زبان کا درجہ مل گیا۔

ڈوگرہ دربار بھی کم و بیش ایسے ہی حالات سے دوچار تھا۔ مہاراجہ
رنبیر سنگھ ریاست کا وہ پہلا حکمران تھا کہ جس نے حالات کو بھانپتے ہوئے
ریاست میں اردو کے چلن کو زیادہ سے زیادہ فروغ دینے کی کوشش کی۔ اسے
سرکاری سکولوں میں درس و تدریس کا ذریعہ قرار دیا۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ
اس کی تعلیمی اہمیت مسلم ہو گئی۔ تعلیم یافتہ طبقہ اس میں گفتگو اور خط و کتابت کرنے
لگا۔ سیاسی، سماجی اور مذہبی خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے کتابچے اور رسالے

اسی زبان میں لکھے جانے لگے۔ اور اس طرح تعلیمیافتہ طبقے کے علاوہ غیر تعلیمیافتہ لوگ بھی اس زبان سے مانوس ہونے کی کوشش کرنے لگے۔

۱۹۲۵ء میں جب مہاراجہ ہری سنگھ نے عنانِ حکومت اپنے ہاتھ میں لی تو اردو کے فروغ کے مزید مواقع پیدا ہو گئے۔ مہاراجہ رنبیر سنگھ کے شروع کئے کام کو مہاراجہ ہری سنگھ نے تکمیل تک پہنچایا۔ اور اردو زبان و ادب کو اسکولوں اور کالجوں میں مزید وسعت دے کر اسے ٹھوس بنیادوں پر کھڑا کرنے کی کوشش کی۔ مہاراجہ ہری سنگھ کی اس اردو نواز پالیسی کی وجہ سے جموں میں اردو صحافت کہ جس کا آغاز باقاعدہ طور پر ۱۹۲۴ء میں "رنبیر" کے اجراء کے ساتھ ہو چکا تھا، اس کو بے پناہ تقویت ملی۔ اور بہت سارے اخبار سامنے آئے۔

آزادی کی تحریک کے دوران جب نیشنل کانفرنس نے ۱۹۴۴ء میں نیا کشمیر کا دستور مرتب کیا تو اُس کی دفعہ ۴۸ میں بھی اس کی وضاحت کردی گئی کہ اگرچہ ریاست جموں و کشمیر کی قومی زبانیں کشمیری، ڈوگری، دردی، بلتستانی پنجابی، ہندی اور اردو ہوں گی لیکن سرکاری زبان کے فرائض اردو ہی انجام دے گی۔

آزادی کے بعد جب ہندوستان کا نیا آئین بنا اور ملک کی زبانوں کو اُن کے علاقوں کے ساتھ تسلیم کیا گیا تو اردو زبان کے لئے ملک کے طول و عرض میں سوائے جموں و کشمیر کے اور کوئی جگہ نہ مل سکی۔ جس علاقے میں یہ زبان پلی بڑھی تھی، جن لوگوں نے اسے اپنے خونِ جگر سے پالا اور پروان چڑھایا تھا انہوں نے اس کی طرف سے آنکھیں پھیر لیں۔ ماں کو اپنے ہی بیٹوں نے قبول کرنے اور پہچاننے سے انکار کر دیا۔ لوگ کہتے ہیں کہ تقسیم ملک ہماری تاریخ کا سب سے المناک حادثہ ہے۔ کیوں کہ ایک ناعاقبت اندیش نسل نے

ان کے پیچھے پر لکیر کھینچ کر لاکھوں انسانوں کے خون سے ہولی کھیلی۔ لاکھوں گھر ویران ہوئے۔ اگر یہ سلسلہ یہیں تک آکر رک جاتا تو کوئی بات نہ تھی۔ ہم شاید اس حادثے کو دوسرا مہابھارت سمجھ کر بھول جاتے۔ لیکن بات یہیں پر ختم نہ ہوئی۔ ہمارے اس ایک فعل نے کروڑوں انسانوں کے دلوں میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نفرت و عداوت کا بیج بو دیا۔ اس فصل کو ہم تو پچھلے تینتیس سال سے کاٹتے ہی چلے آ رہے ہیں۔ آنے والی نسلیں نہ جانے کب تک اسے کاٹتی رہیں گی۔ لیکن اس سے بھی بڑا ایک اور حادثہ ہوا اور وہ یہ کہ ہم نے ایک ایسی زبان کو جس نے تاریخ کے طویل سفر میں ہر موڑ پر ہمارا ساتھ دیا تھا اور جو ہماری مشترکہ تہذیب کا ایک عظیم ورثہ ہے ہم نے اسے قتل کرنے کی سازش کی اور تینتیس سال تک اسے تڑپا تڑپا کر مارنے کی کوشش کرتے رہے۔

تقسیم ملک کی سب سے زیادہ قیمت اسی زبان نے ادا کی ہے۔ آزادی کے بعد ایک مدت تک اسے محض مسلمانوں کی زبان قرار دے کر نظر انداز کیا جاتا رہا۔ یہ بھی اسی سازش کا حصہ تھا۔ شکر ہے کہ ہمارا دانشور طبقہ اس سازش کو فوراً بھانپ گیا اور اس نے اس کے قلع قمع کے لئے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا ہے۔

دستور ہند نے اردو زبان کو ریاست جموں و کشمیر کی سرکاری زبان کے طور پر تسلیم تو کیا، لیکن ریاست میں اس کا جو حشر ہوا، وہ بھی ایک سبق آموز داستان ہے۔ کسی زبان کو کوئی علاقہ دینے کا مطلب تو یہ ہوتا ہے کہ وہاں سرکاری کاروبار تو تمام اس کے ذریعے ہوتا ہی ہے۔ غیر سرکاری اداروں میں بھی اس کے چلن کو عام کرنے کے لئے حکومت کوششیں کرتی ہے۔ ہماری ریاست میں اس سلسلے میں جو کچھ ہوا اس پر کف افسوس ملنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے۔ ریاست کی سرکاری زبان تو اردو ہی لیکن سرکاری دفاتر میں کام انگریزی میں

ہوتا رہا۔ صرف چند ایک محکموں کی بالکل ہی نچلی سطح کا کام اردو میں محض اس لئے
ہوتا رہا کہ اُن کاموں کے لئے زیادہ پڑھے لکھے لوگوں کا میسر آنا ممکن نہ تھا۔
چنانچہ مجبوراً اسی میں کام چلانا پڑا۔

سرکاری زبان کو فروغ دینے کا ایک طریقہ یہ ہوتا ہے کہ حکومت اُسکی تعلیم و تربیت کے لئے سرکاری اداروں میں باقاعدہ انتظامات کرتی ہے۔ موجودہ ریاستی سرکار سے قبل ریاست کی جمہوری سرکاروں سے یہ کام بھی نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ بھی سیاسی ہی تھی۔ اردو اگرچہ ریاست کی سرکاری زبان تھی لیکن وہ جموں و کشمیر کی علاقائی زبان نہ تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو شاید ہماری حکومتیں ووٹ بٹورنے کے لئے ہی سہی' کچھ نہ کچھ ضرور کرتیں۔ یہ بات چوں کہ نہ تھی اسلئے حکومتیں بھی اس طرف سے لا پرواہی برتتی رہیں۔ جموں والے ڈوگری کو فروغ دینے کے خواہاں تھے اور کشمیر والے کشمیری کو۔ لداخ میں لداخی تھی۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں سرکار بھی اپنے آپ کو مجبور پاتی۔ اس کشمکش میں جب بھی کبھی کسی کونے سے آواز بلند ہوتی تو اُس پر کان نہ دھرا جاتا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اسکولوں اور کالجوں میں بھی اس کی تعلیم و تربیت کے لئے خاطر خواہ انتظامات نہ کئے جا سکے۔ صوبہ جموں میں تو خصوصاً اس کی حالت نہایت ہی قابلِ رحم حد تک دگرگوں ہو گئی۔ اس دور میں اس کو لکھنے اور پڑھنے سکنے والوں کی تعداد اتنی گر گئی کہ یوں محسوس ہونے لگا کہ شاید اس علاقے سے یہ زبان عنقا ہو جائیگی
صوبہ جموں کی تاریخ میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء تک کا زمانہ اس زبان کے لئے کڑی دھوپ کے سفر سے کم نہیں ہے۔

صوبہ جموں میں اس زبان کی کس مپرسی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۹۶۵ء میں جب جموں و کشمیر یونیورسٹی نے اپنے جموں ڈویژن میں اردو شعبہ قایم کیا۔ اور ڈاکٹر گیان چند جین نے اس کی صدارت کے فرائض سنبھالے

تو شعبے کو زندہ رکھنے کے لئے انہیں بڑی مشکل سے ایک جز وقتی طالب علم مل سکا۔

۱۹۶۵ء کے بعد سے ریاستی سرکار کی کوششوں اور وزیر اعلیٰ جناب شیخ محمد عبد اللہ کی ذاتی دلچسپیوں نے اردو زبان کے فروغ کے دروازے کھول تو دئے ہیں لیکن عملی اعتبار سے ہندی اور اردو دونوں زبانوں کی تعلیم کو ضروری قرار دینے کے باوجود ابھی تک صوبہ جموں کے ۲۲۳۷ پرائمری اور ۸۰۱۵ مڈل اسکولوں میں سے ایک بھی اسکول ایسا نہیں ہے جس میں اردو کی درست درس و تدریس کے انتظامات ہوں۔ محض اردو پڑھ لکھ لینے سے کوئی استاد اردو پڑھانے کے قابل نہیں ہو جاتا۔ کسی زبان کو پڑھانا ایک آرٹ ہے۔ کسی زبان میں ایم۔اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد بھی اس آرٹ کو حاصل کرنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ اسی لئے ترقی یافتہ اقوام زبانوں کو پڑھانے کی صلاحیت پیدا کرنے کے لئے خاطر خواہ انتظامات کرتی ہیں۔ اور اپنی زبانوں کے اساتذہ سے وقتاً فوقتاً ریفریشر کورس کرواتی ہیں تاکہ زبانوں میں آئے دن ہونے والی تبدیلیوں سے وہ باخبر رہیں۔ ہمارے ہاں تو استاد ایک بار جو کچھ پڑھ لیتا ہے عمر بھر وہی پڑھاتا رہتا ہے۔ اس کی ذمہ داری اساتذہ اور حکومت دونوں پر آتی ہے۔ حکومت نے اس کمی کو پورا کرنے کیلئے کبھی توجہ نہیں دی۔ پرائمری اور مڈل اسکولوں کو تو چھوڑ دیجئے ہمارے ہاں کالجوں کے اساتذہ نے بھی یہ جاننے کی کبھی کوشش نہیں کی ہے کہ انہیں اپنا مضمون کس طرح پڑھانا چاہیئے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ آج جب بی۔اے کرنے کے بعد کوئی طالب علم ایم۔اے کے شعبے میں آتا ہے تو اس کے لئے ایک جملہ لکھنا بھی دوبھر ہو جاتا ہے۔

صوبہ جموں میں قائم پرائیویٹ اسکولوں میں جو حکومت سے تسلیم کئے ہوئے ہیں اور وہ ہر سال سرکار سے مالی امداد بھی حاصل کرتے ہیں، ان میں تو

کی حالت اور بھی خراب ہے۔ اوّل تو اُن میں اردو کی درس و تدریس کے انتظامات سرے سے ہیں ہی نہیں اور اگر کہیں ہیں بھی تو نہ ہونے کے برابر۔ اُن کی نظر میں تو اردو پڑھا سکنے کے لئے محض اردو اخبار پڑھ لینے تک کی صلاحیت بہت ہے۔

یہاں ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیئے کہ زبانیں صرف حکومتوں کے بل بوتے پر نہیں بلکہ عوام کے دلوں میں جگہ پا کر زندہ رہتی ہیں۔ اور عظمت کی بالائی منزلیں طے کرتی ہیں۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو انگریزی زبان کو اس ملک سے کب کا دیس نکالا مل چکا ہوتا۔ آج بھی ہم انگریزی کے مطالعے کو نا صرف علمیت کی پہچان بلکہ مہذب ہونے کی نشانی بھی تصور کرتے ہیں۔ ہماری انتھک کوششوں کے باوجود آج بھی ہمارے ملک کی کسی زبان میں اتنی صلاحیت پیدا نہیں ہو سکی ہے کہ وہ ہمیں وہ سب کچھ دے سکے جو ہمیں انگریزی سے ملتا ہے۔ انگریزی میں آخر یہ سب کچھ کہاں سے آیا۔ کیا حکومتوں کی سرپرستی سے یا لٹریچر کی تو بات ہی جانے دیجئے۔ سائینس، نفسیات، فلسفہ اور دوسرے بے شمار علوم پر جو کچھ انگریزی میں لکھا گیا ہے۔ کیا وہ حکومت کے جبر کے تحت وجود میں آیا ہے؟ سائینس کی دنیا میں جو بے شمار اصطلاحیں خود میں آئیں اور ہم تک پہنچیں کیا وہ حکومتوں کی کوششوں کا نتیجہ ہیں؟ ہرگز نہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ انہوں نے اپنی زبان کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا اور جو کچھ لکھنا کیا اسی میں کیا۔ ہمارے سائینس داں، ماہرین نفسیات، فلسفی اور دیگر علوم سے تعلق رکھنے والے دانش ور آج بھی اگر کچھ لکھتے ہیں تو اسی زبان میں لکھتے ہیں۔ کیا ہمارے پاس کسی زبان میں اتنی صلاحیت نہیں کہ ہمارے ہر طرح کے تجربات کو سمو سکے۔ انگریزی زبان نے بھی اگر صرف شیکسپیئر، ملٹن اور ورڈز ورتھ پیدا کئے ہوتے تو شاید آج اس کا حشر

بھی سنسکرت اور دوسری متعدد زبانوں سے مختلف نہ ہوتا۔ اب زمانہ بدل
چکا ہے۔ آج صرف وہی زبان زندہ رہ سکتی جو ہماری متنوع ضروریات کو ئی
کرنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ جبتک ان متنوع ضروریات کو پورا کرنے کی صلاحیت
ہماری زبانوں میں پیدا نہیں ہوتی وہ ہمیشہ زندگی اور موت کی
کشمکش میں مبتلا رہے گی۔ اور یہ صلاحیت حکومتوں کی سرپرستی سے
پیدا نہیں ہوتی۔ اسے صرف عوام ہی اپنی انفرادی اور اجتماعی کوششوں سے
پیدا کر سکتے ہیں۔ ہم نے تو زبان کا مطلب صرف ادب کی تخلیق ہی سمجھ رکھا ہے
اردو زبان کی جب بھی بات کی جاتی ہے تو مراد میر، غالب، اور اقبال سے ہوتی
ہے۔ اردو کا مطلب کوئی افلاطون، روسو، نطشے، ڈارون، آئن سٹائن،
ایڈیسن یا گراہم بیل بھی تو ہو سکتا ہے۔ ہمارا ذہن اس طرف کیوں منتقل نہیں
ہوتا۔ اگر ہم واقعی اپنی زبان کے خیرخواہ ہیں تو ہمیں اپنے رویے بدلنے ہونگے
یا پھر یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ اردو کے لئے ہماری اشک شوئی مگرمچھ کے
آنسوؤں سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ اردو کو جذباتی تسکین
کے ساتھ ساتھ اقتصادی مسائل حل کر سکنے کی صلاحیت بھی خود میں پیدا
کرنی ہوگی۔ اور اس کے لئے ہم خود جو کچھ کر سکتے ہیں وہ کوئی سرکار نہیں کر سکتی۔
اس مقصد کے حصول کے لئے ہمارے غیر سرکاری ادارے جو کچھ کر سکتے ہیں
وہ سرکاری اداروں سے ممکن نہیں ہو سکتا

صوبہ جموں میں اردو کی صورت حال سے متعلق جو اجمالی سا
جائزہ اوپر پیش کیا گیا ہے اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جانا چاہیئے کہ اردو
کے سلسلے میں گزشتہ تینتیس برس میں یہاں کچھ ہوا ہی نہیں ہے۔ حکومتوں
کی سردمہری اور سیاستدانوں کی طرح طرح کی سازشوں کے باوجود اس
علاقے میں کچھ نہ کچھ ضرور کیا جاتا رہا ہے اور حکام کے نہ چاہتے ہوئے بھی چند
سرکاری اور غیر سرکاری ادارے اردو کی خدمت انجام لاتے رہے ہیں۔ یہ نہیں

اداروں کی کوششوں کا نتیجہ ہے کہ آج اس صوبے میں اردو کا ایک خاص حلقہ دکھائی دیتا ہے۔

صوبہ جموں میں اردو کے فروغ کے لئے جن سرکاری اداروں نے خصوصی کارکردگی کا مظاہرہ کیا ہے ان میں محکمہ اطلاعات اور ریڈیو کشمیر جموں قابلِ ذکر ہیں۔ ریاستی سرکار علاقائی زبانوں میں اپنی پالیسیوں، منصوبوں اور پروگراموں کی نشر و اشاعت کے لئے ہر سال ایک کثیر رقم مخصوص کرتی ہے اور محکمہ اطلاعات ریاستی سرکار کی پالیسی کے مطابق اقدامات کرتا ہے جن میں مشاعروں، ڈراموں، کلچرل پروگراموں اور دوسری علمی و ادبی تقریبوں کا اہتمام شامل ہے۔ صوبے کے مختلف علاقوں میں کلچرل پروگرام، ڈرامے اور مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان تقاریب کے اہتمام کے پس پردہ سرکاری مقاصد کار فرما ہوتے ہیں لیکن یہ کہنا شاید بیجا نہ ہو کہ ان اقدامات سے ایک ادبی فضا اور علمی و ادبی ذوق عوام میں پیدا کرنے میں یقیناً مدد ملتی ہے۔

آزادی کے فوراً بعد جب اردو زبان و ادب پر مصائب کا پہاڑ ٹوٹا تو اس جمود کے عالم میں بھی سرکار کے اسی محکمۂ اطلاعات نے اردو کی شمع کو جلائے رکھا۔ ڈاکومنٹری فلموں، ڈراموں، مشاعروں اور دوسری علمی و ادبی سرگرمیوں کے ذریعے اس زبان کی روایات کو برقرار رکھا گیا۔ حکومتیں تو یہ سب کچھ اپنی ہی بقا کے لئے کرتی رہیں۔ لیکن اس سے اردو زبان کو بھی تقویت ملی اور اُس جمود کو توڑنے میں مدد ملی جو پورے صوبے میں ایک گہرے سناٹے کی شکل اختیار کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

محکمہ اطلاعات کا سارا کام چونکہ انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی ہوتا ہے۔ مثلاً اشتہار چھاپنا، ریاستی سرکار کی پالیسیوں سے متعلق پمفلٹ اور کتابچے شائع کرنا، عوام میں سیاسی و سماجی بیداری پیدا کرنے کیلئے منعقد کی

داد فراہم کرتا وغیرہ یہ سارا کام چونکہ انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی ہوتا ہے۔ اس لئے اُس سے اردو زبان کے چلن کو تقویت اور وسعت ملتی رہی۔ وہ سارا کام جواب ریاستی کلچرل اکیڈیمی انجام لاتی ہے۔ ابتدا میں یہی محکمہ انجام دیتا تھا۔ لیکن اکیڈیمی کی موجودگی کے باوجود اب بھی یہ شعبہ اپنی روایت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔

محکمہ اطلاعات دو نیم ادبی جریدے پندرہ روزہ "مکتوب" اور ماہنامہ "تعمیر" بھی شائع کرتا ہے۔ جن میں ریاست کے دوسرے علاقوں کے علاوہ صوبہ جموں کے ادیبوں کی تخلیقات بھی شائع ہوتی رہتی ہیں۔

انسان میں پائی جانے والی بہت ساری کمزوریوں میں ایک کمزوری شہرت کی خواہش ہے۔ بڑے بڑے دانشور بھی اس سے اپنا دامن نہیں بچا پاتے ہیں شاید اسی حقیقت نے ملٹن سے یہ مصرع کہلوایا تھا:

"Fame is the last infirmity of a wiseman"

ادیب اور فنکار اس کمزوری کا خاص طور سے شکار ہوتا ہے۔ وہ اپنی آواز کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے خواب دیکھتا ہے۔ لیکن اس کی یہ خواہش یا کمزوری ایک زبردست تخلیقی محرک کا کام بھی کرتی ہے آواز کو زیادہ سے زیادہ وسیع حلقے تک پہنچانے کے اُسے جتنے مواقع ملتے ہیں۔ اُس کے تخلیقی جوہر کی آب اتنی ہی تیز ہو جاتی ہے۔ اسی ضرورت نے ابتداء میں مشاعروں کی روایت کو جنم دیا جواب بھی قائم ہے لیکن اب پرنٹنگ، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلم کی سہولیات میسر آنے سے اس کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔

جموں میں ریڈیو کے قیام سے دوسری زبانوں کے ساتھ ہی ساتھ اردو

کو بھی فروغ کے مواقع ملے ہیں۔ اس ادارے نے صوبے کے ادیبوں کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچنے کے مواقع فراہم کرکے اردو زبان و ادب کی خدمت تو کی ہی ہے، اُن کے تخلیقی جوہر کو بھی جلا بخشی ہے۔

سرکاری جکڑ بندیوں کے باوجود اس ادارے نے صوبے میں علمی و ادبی فضا پیدا کرنے میں قابل قدر رول ادا کیا ہے۔ ریڈیو کے پروگراموں میں اردو ادیبوں کو مناسب نمائندگی دینے کے علاوہ ہر سال مختلف موقعوں پر اردو کے مقامی اور آل انڈیا مشاعرے منعقد کرنے کی روایت شروع سے قائم ہے۔ صوبے کے مختلف مقامات کا دورہ کرکے وہاں کی علمی و ادبی سرگرمیوں کو نشر کرنے کے علاوہ مقامی مشاعرے اور علمی و ادبی محفلیں منعقد کرنے کے انتظامات بھی کئے جاتے ہیں۔ جس سے دور دراز علاقوں کے ادیبوں اور شاعروں کو بھی سامنے آنے کے مواقع ملتے ہیں۔ جن لوگوں کو ریڈیو کشمیر جموں کے اردو پروگرام سننے کا موقع ملا ہے۔ وہ یہ بات ضرور تسلیم کریں گے کہ صوبے کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر، افسانہ نگار، نقاد یا مزاح نگار ہو جسے اس کے پروگراموں میں حصہ لینے کا موقع نہ ملا ہو۔ یہ بات بذات خود نہایت ہی حوصلہ افزا ہے اور اس سے عوام میں علمی و ادبی ذوق کو فروغ دینے میں مدد ملی ہے۔ اس ادارے نے مختلف موضوعات پر ادیبوں اور شاعروں سے مقالے، نظمیں اور کہانیاں لکھوا کر اور انہیں نشر کرکے صوبے کے عوام کو اردو کی بے پناہ وسعت سے روشناس ہونے کے مواقع فراہم کئے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اردو کے ریڈیائی ڈرامے لکھوا کر نشر کرنے کا جو سلسلہ یہاں مدت سے جاری ہے اُس سے اردو ادب کی اس صنف کو خاصی تقویت ملی ہے۔

صوبے میں اردو زبان و ادب کو تقویت دینے کیلئے غیر سرکاری اداروں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ ان میں جموں یونیورسٹی کے شعبۂ اردو اور ریاستی کلچرل اکیڈمی کے علاوہ چند مقامی انجمنوں کی خدمات خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

سنہ ۱۹۶۵ء میں جب یونیورسٹی آف جموں و کشمیر نے جموں میں ایم اے کے چند شعبے قائم کرنے کا فیصلہ کیا تو اُن میں اُردو کا شعبہ بھی شامل تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین اُس کے پہلے پروفیسر اور صدر شعبہ مقرر ہوئے۔ اُس وقت صوبے میں اردو کی کس مپرسی کا یہ عالم تھا کہ شعبۂ اردو کو زندہ رکھنے کے لئے بڑی تلاش و جستجو کے بعد بمشکل ایک جز وقتی طالب علم ہاتھ آسکا۔ کچھ وقت کے بعد اس طالب علم کو ایک دوسری جگہ اچھی ملازمت مل جانے کی وجہ سے تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنا پڑا۔ اب شعبے میں کوئی طالب علم نہ تھا۔ کچھ وقت کے بعد بڑی تلاش کے بعد دو اور طالب علم ہاتھ آئے اور انہیں وائس چانسلر کی خصوصی اجازت سے دسمبر میں داخل کر لیا گیا جب کہ یونیورسٹی کے سبھی شعبوں کے داخلے اگست میں بند ہو چکے تھے

دوسرے سال بھی جب شعبے کی حالت نہ سدھری تو اسے شام کا شعبہ بنانے کے لئے یونیورسٹی کونسل میں مسئلہ پیش کیا گیا۔ لیکن کونسل نے شعبے کی حالت کو دیکھتے ہوئے اسے بند کر کے جموں کے اردو طلبا کو سرینگر کے شعبۂ اردو میں وظائف دیکر داخل کروانے کا فیصلہ کیا۔ اس فیصلے پر اگر عمل کیا گیا ہوتا تو صوبہ جموں میں اردو کی حالت آج اور بگڑ چکی ہوتی۔

ڈاکٹر گیان چند جین صاحب کی ذاتی کوششوں سے جموں شہر کی متعدد سیاسی اور ادبی انجمنوں نے کونسل کے اس فیصلے کے خلاف قراردادیں منظور کر کے چانسلر، پرو چانسلر اور وائس چانسلر کے علاوہ کونسل کے ممبران کو بھیجیں اخباروں میں واویلا مچا۔ جس کے نتیجے کے طور پر کونسل کا اجلاس فوری طور پر دوبارہ منعقد کیا گیا اور شعبے کی کلاسوں کو شام کے وقت چلانے کی اجازت دیدی گئی۔ اس کے بعد جہاں ایک طرف شعبے میں طلبہ کی تعداد بڑھی، وہیں اسے ترقی اور وسعت دینے کی کوششیں بھی کی گئیں۔ یونیورسٹی سے باہر بھی اردو کا ماحول اور ادبی ذوق و شوق پیدا کرنے کے لئے تگ و دو کی گئی۔ ملک کی نامور

اردو شخصیات کو مدعو کرکے اردو زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر تقریریں کرانیکا سلسلہ شروع کیا گیا جس سے جموں کے اردو حلقوں کو ان سے متعارف ہونیکا موقع ملا۔ ڈرامے، سیمنار، سمپوزیم کرانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ شہر میں انجمن ترقی اردو ہند کی شاخ قایم کی گئی جو آج بھی موجود ہے۔ سرینگر میں بھی اس کی شاخیں قایم کرنے کی کوشش کی گئی۔

شعبے میں ہونے والی سرگرمیوں کا اثر صوبے کے دوسرے تعلیمی اداروں پر بھی پڑا۔ کالجوں اور اسکولوں میں اردو پڑھنے کا رجحان بڑھنے لگا۔ شعبے کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے زیر اثرات اداروں میں بھی اس طرح کی سرگرمیاں شروع ہوئیں جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بھی مزید توسیع کے امکانات پیدا ہوگئے۔ وہی شعبہ کہ جسے ۱۹۶۶ء میں محض زندہ رکھنے کے لئے ایوننگ ڈیپارٹمنٹ میں بدل دیا گیا تھا۔ اب اس قدر توانا ہو چکا ہے کہ اسے پھر سے دن کے شعبے میں بدل دیا گیا ہے۔ شعبے میں نہ صرف طلبا کی تعداد حوصلہ افزاء ہے۔ بلکہ ایم، اے کے علاوہ ایم فل کی کلاس کا بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ تحقیقی و تالیفی کاموں کی رفتار بھی تیز سے تیز تر ہوتی جا رہی ہے۔

جناب ڈاکٹر گیان چند جین کی قایم کردہ روایات کو شعبے نے نہ صرف قایم رکھا ہے بلکہ شعبے کے موجودہ صدر جناب جگن ناتھ آزاد کی رہنمائی نے ان کے لئے مہمیز کا کام کیا ہے۔ تحقیقی و تالیفی کاموں کے علاوہ جتنے سیمنار، کانفرنسیں، مشاعرے، ڈرامے اور علمی و ادبی اجتماع گزشتہ دو سال میں شعبے نے منعقد کئے ہیں۔ اتنے شاید ہی کہیں منعقد کئے گئے ہوں۔[1]

صوبے میں تحقیقی و تنقیدی شعور پیدا کرنے میں شعبہ اردو کی خدمات یقیناً قابل ستائش ہیں۔ اس شعبے کے اساتذہ نے گزشتہ پندرہ سال کے دوران

---

[1] یہ دعوی مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے۔

جس تخلیقی و تنقیدی شعور کا ثبوت دیا ہے اُس سے اِس شعبے کا وقار بڑھ گیا ہے
اساتذہ کی انفرادی کوششوں کے علاوہ طلبہ سے بھی ریاست کے اردو ادب کے
مختلف پہلوؤں پر کام کروایا گیا ہے۔ ان میں شاعری، ڈراما اور افسانہ و ناول
پر لکھے گئے مقالے خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ شعبے کی طرف سے شایع ہوئے ایک مجموعۂ
مضامین کے علاوہ ڈاکٹر گیان چند جین کی تفسیرِ غالب[1]، لسانی مطالعے، جناب
منظر اعظمی کی اردو میں تمثیل نگاری اور ڈاکٹر عابد پشاوری کی "انشاء کے حریف
و حلیف" کتابیں خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

غیر اردو خواندہ سرکاری ملازمین اور وکلاء کے لئے ایک سرٹیفکیٹ
کورس شروع کرنے کی جو تجویز شعبۂ اُردو کی طرف سے جین صاحب کے زمانے
میں یونیورسٹی حکام کو بھیجی گئی تھی اور جسے اکیڈمک کونسل نے بھی منظور کر لیا
تھا اُس کا آغاز یونیورسٹی کے شعبۂ Continuing Educa-
tion کے تحت چند برس قبل ہو چکا ہے۔ شروع میں دو سال تک اسکی کلاسیں
شعبۂ اردو میں ہی ہوتی رہیں۔ اور شعبے کے اساتذہ ہی درس و تدریس کا کام بھی
انجام دیتے رہے۔ لیکن اب یہ کلاسیں Continuing Educa-
tion کے اپنے شعبے میں ہوتی ہیں اور سٹاف بھی علیحدہ رکھا گیا ہے۔

صوبہ جموں میں اردو کو فروغ دینے والا دوسرا اہم غیر سرکاری ادارہ ریاستی
کلچرل اکیڈیمی ہے۔ یوں تو اسے ۱۹۵۸ء میں قائم کیا گیا تھا لیکن ۱۹۶۳ء تک یہ
حکومت کے ایک شعبے کی طرح کام کرتا رہا۔ ۱۹۶۳ء میں اسے ایک خود مختار ادارے
کی شکل دے دی گئی۔ اور تا حال یہ اسی شکل میں قائم ہے۔

ریاستی کلچرل اکیڈیمی چونکہ ملک میں واحد ایسا ادارہ ہے کہ جو بیک
وقت سنگیت، ناٹک، للت کلا، ساہتیہ اکیڈیمی اور شعبۂ لسانیات کے فرائض

۱۔ یہ کتاب شعبہ اردو کی طرف سے نہیں کلچرل اکادمی کی طرف سے شایع ہوئی ہے۔
(ادارہ)

انجام لا رہا ہے۔ اس لئے اس کے فرائض کو مدنظر رکھتے ہوئے اس سے یہ توقع کرنا کہ وہ کسی ایک شعبے میں محدود رہ کر اپنی کارکردگی کا مظاہرہ کرے گا بے سود ہے۔ دوسرے فنون لطیفہ کو تو چھوڑیئے صرف زبانوں کا ہی شمار اگر کیا جائے تو اسے ڈوگری، کشمیری، لداخی، گوجری، ہندی، پنجابی، اردو اور انگریزی وغیرہ سبھی زبانوں کے فروغ کے لئے اقدامات کرنا ہوتے ہیں۔ ان میں بھی خصوصاً ایسی زبانوں کی طرف اُسے زیادہ توجہ دینا پڑتی ہے کہ جو صرف ریاست کی ہی علاقائی زبانیں ہیں اور جن کی ترویج و ترقی کے لئے ریاست کے باہر ملک کا کوئی دوسرا ادارہ اقدامات نہیں کرتا۔ ان تمام مشکلات کے باوجود ریاستی کلچرل اکیڈیمی نے اردو کو فروغ دینے کے لئے متعدد بہتر اقدامات کئے ہیں جنہیں نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

اکیڈیمی ہر سال ریاست کی دوسری زبانوں کی طرح اردو کی کتابیں شایع کرنے کے لئے ادیبوں کو مالی امداد فراہم کرتی ہے۔ ہر سال دو بہترین تصنیفات پر دو دو ہزار روپے کے انعامات دیتی ہے۔ ادیبوں کو خلعت اور فیلوشپ دینے کے ساتھ ہی ساتھ ضعیف اور معذور ادیبوں کو وظائف بھی دیتی ہے۔ مشاعرے، کانفرنسیں اور سیمینار منعقد کرتی ہے۔ ریاست میں قائم اردو کی ادبی انجمنوں کی مالی امداد کرتی ہے۔ قدیم مخطوطوں کو شایع کرنے کے انتظامات کرنے کے علاوہ اردو کا دو ماہی رسالہ شیرازہ نکالتی ہے۔ جسے حال ہی میں ماہوار جریدے میں بدل دیا گیا ہے۔ اس رسالے میں شایع ہونے والی تخلیقات کے لئے ادیبوں کو معاوضہ دیا جاتا ہے۔ کتابوں کی نمائشیں منعقد کرنے کے انتظامات کرتی ہے۔ ڈرامے اسٹیج کرواتی ہے۔ اردو کی کچھ اہم کتابیں بھی اکیڈیمی نے شایع کی ہیں۔

اکیڈیمی کی ان کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ ریاست کے دوسرے حصوں کی طرح صوبہ جموں میں بھی اردو میں تصنیف و تالیف اور علمی و ادبی سرگرمیوں کو فروغ ملا ہے۔

صوبہ جموں میں بے شمار مقامی ادبی انجمنیں بھی کام کر رہی ہیں۔ صوبے کے کسی علاقے میں چلے جائیے آپ کو اردو کا ایک نہ ایک حلقہ ضرور مل جائیگا۔ جموں، ادھمپور، بٹوت، بھدرواہ، کشتواڑ، بھلیس، تھنہ منڈی، راجوری، سورن کوٹ، پونچھ اور مینڈھر میں ادبی انجمنیں قائم ہیں اور اردو کی خدمت انجام دے رہی ہیں۔ چند ایک ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

آزادی کے بعد جموں شہر میں وقتاً فوقتاً جو ادبی انجمنیں اردو کو فروغ دینے کے لئے قائم کی جاتی رہیں۔ اور جن میں سے کچھ اب بھی باقی ہیں۔ اُن کے نام حسب ذیل ہیں:

انجمن فروغ اردو، انجمن ترقی پسند مصنفین، انجمن ترقی اردو، انجمن ادب، سنگم فکروفن، ادبی کنج، ساہتیہ سدن، اور انجمن اردو ادب۔

انجمن فروغ اردو کا قیام ۱۹۶۳ء میں عمل میں آیا۔ اس کے پہلے صدر جناب دیانند کیور تھے۔ اس انجمن نے جموں میں اردو کی بقا اور تحفظ کے لئے جو اقدامات کئے ہیں، انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس وقت جناب حکیم منظور اس کے صدر اور ڈاکٹر مظفر اعظمی سیکریٹری ہیں۔ انجمن کے ہفتہ وار جلسے تو ہوتے ہی ہیں۔ اردو کے نامور شعرا کے دن منانے، کانفرنسیں، سیمنار اور مشاعرے منعقد کرنے کے انتظامات بھی یہ انجمن کبھی خود اور کبھی کلچرل اکیڈیمی کے اشتراک سے کرتی ہے۔ اس وقت تک یوم غالب، یوم چکبست، یوم عشرت کاشمیری، یوم اقبال، یوم محمد علی جوہر کی تقریبات بڑی دھوم دھام سے منائی جا چکی ہیں۔

کلچرل اکیڈیمی کے سالانہ آل انڈیا مشاعرے کے موقعے پر یہ انجمن بھی باہر سے آئے ہوئے شعرا کو مدعو کر کے مشاعرہ منعقد کرتی ہے۔ انجمن کے ہفتہ وار جلسوں میں شاعری کے علاوہ مضامین اور افسانے بھی پڑھے جاتے ہیں اور ان پر اظہار خیال کا موقع بھی دیا جاتا ہے۔ انجمن فروغ اردو کلچرل اکیڈیمی سے سالانہ گرانٹ حاصل

کرنے کے علاوہ اُس کے اشتراک سے صوبے کے مختلف مقامات پر علمی و ادبی تقریبات منانے کا اہتمام بھی کرتی ہے۔ انجمن کی طرف سے ایک کتاب "منتخب ادب" بھی شائع ہو چکی ہے۔

انجمن ترقی اردو ہند کی شاخ میں ۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر گیان چند کی کوششوں سے قائم ہوئی۔ اس کے پہلے صدر شری چیت رام چوپڑہ اور سیکرٹری راقم تھے۔ اس کے بہت سے اجلاس شعبۂ اردو میں منعقد کئے جاتے رہے۔ انجمن کی کارکردگی ادبی سے زیادہ سیاسی اور تنظیمی نوعیت کی ہے۔ انجمن نے ریاستی سرکار سے رابطہ قائم کر کے سرکاری اداروں میں اس کی حالت بہتر بنانے کی کوششیں کی ہیں۔ اور وقتاً فوقتاً مناسب تجاویز بھی حکومت کو بھیجی گئی ہیں۔ انجمن کے موجودہ صدر جناب بلراج پوری اور سیکرٹری جناب حکیم منظور ہیں۔

انجمن ادب جناب مدن گوپال باوا ایڈیٹر عوامی لہر کی کوششوں کا نتیجہ ہے اور اس کے اجلاس بھی وقتاً فوقتاً منعقد ہوتے رہے ہیں۔ اب یہ انجمن فعال نہیں ہے۔

انجمنِ فروغ اردو سے تعلق رکھنے والے کچھ نوجوان ادیبوں نے کچھ عرصہ پہلے حلقۂ فکر و فن کے نام سے ایک نئی انجمن قائم کی تھی۔ فاروق مضطر، آنند لہر اور پرتپال سنگھ بیتاب اس کے روح رواں تھے۔ لیکن کچھ وقت کے بعد یہ سبھی لوگ پھر انجمنِ فروغ اردو کے پلیٹ فارم پر لوٹ آئے جس سے یہ انجمن اپنے کسی منفرد وجود کا ثبوت فراہم کئے بغیر ہی ختم ہو گئی۔

ادبی کنج محترمہ ستارہ نرگس اور ان کے رفقاء کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ چند سال پہلے قائم کی گئی تھی اور اس کے اجلاس وقتاً فوقتاً ہوتے رہتے ہیں۔

جناب عرش صہبائی نے کئی سال پہلے بزم اردو ادب کے نام سے ایک انجمن قائم کی تھی۔ یہی اس کے روح رواں بھی ہیں اور مسلسل مشاعرے منعقد کرتے

روایت کو نبھا رہے جاتے ہیں۔ اس ادبی انجمن کی مساعی کے نتیجے میں اب تک متعدد کل ہند پیمانے کے اردو مشاعرے منعقد کئے جا چکے ہیں۔

جموں کی دوسری اہم اور فعال انجمن اس وقت انجمن ترقی پسند مصنفین ہے ۱۹۴۷ء سے پہلے بھی ایک ایسی ہی انجمن جموں میں قائم ہوئی تھی لیکن بعد میں یہ چند سیاسی وجوہات کی بناء پر بے توجہی کا شکار ہو گئی۔ جناب جگن ناتھ آزاد کی کوششوں سے اسے دسمبر ۱۹۷۸ء میں دوبارہ اُس وقت قائم کیا گیا جب جناب علی سردار جعفری جموں تشریف لائے تھے۔ اس وقت اس کے صدر جناب جگن ناتھ آزاد، نائب صدر رویدپال دیپ اور سبھاش بھاردواج جنرل سیکرٹری پنڈت دینو بھائی پنت اور سیکرٹری وخازن شری مالک رام آنند ہیں۔ اس کے ماہوار اجلاس منعقد کئے جاتے ہیں۔ جن میں شاعری کے علاوہ افسانے اور مضامین بھی پڑھے جاتے ہیں۔

انجمن نے شاعروں اور ادیبوں کے دن منانے کا سلسلہ بھی شروع کیا ہے۔ گزشتہ برس (۱۹۸۰ء میں) منشی پریم چند تقاریب کے سلسلے میں انجمن نے ایک پورے دن کی تقاریب کا اہتمام کیا جس کا افتتاح ریاست کے گورنر جناب ایل کے جھا نے کیا۔ ان تقاریب میں ملک کے نامور ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں نے شرکت کی۔ اس موقع پر کلچرل اکیڈیمی کے فن کاروں نے منشی پریم چند کے افسانے کفن کو ڈرامائی صورت میں بھی پیش کیا۔ انجمن نے ادبیات کے نام سے ایک ماہوار رسالہ بھی نکالنا شروع کیا ہے۔ جس کے چند شمارے اس وقت تک سامنے آچکے ہیں۔

صوبہ جموں میں اردو زبان و ادب کا دوسرا اہم مرکز کشتواڑ ہے۔ اس پر فضا وادی کے ادیبوں نے اردو کی بقا کے لئے جو کچھ کیا ہے اُسے کوئی

تاریخ نویس فراموش نہیں کرسکتا۔ عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم و تربیت کیلئے کشتواڑ اُسی زمانے سے مشہور ہے کہ جب اُسے بزرگانِ دین نے رشد و ہدایت کا مرکز بنایا اور اس علاقے میں اسلام کو پھیلانے کی کوششیں شروع کیں۔

بزم ادب کشتواڑ کو جناب عشرت کاشمیری مرحوم نے غلام رسول نشاط کشتواڑی، خواجہ غلام حیدر گگڑگاہ قیصر مرحوم اور شری کشمیری لال روپ کی مدد سے ۱۹۳۵ء میں قائم کیا تھا۔ بزم کے پہلے صدر خواجہ غلام حیدر گگڑگاہ قیصر اور سیکرٹری عشرت کاشمیری تھے۔ بزم کے ہفتہ وار جلسے اسلامیہ سکول میں ہوتے تھے۔ جن میں مقامی شاعروں اور ادیبوں کے علاوہ بہت سے ادب کے شائقین بھی حصہ لیتے تھے۔ کشتواڑ میں علمی و ادبی فضا کو برقرار رکھنے میں اس انجمن نے جو کام کیا ہے اُسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ انجمن ادب کشتواڑ گزشتہ پینتالیس برس سے اردو زبان و ادب کی خدمت انجام دے رہی ہے۔ یہ بزم ادب مشاعرے وغیرہ منعقد کرنے کے انتظامات بھی کرتی ہے۔ جس میں شرکت کیلئے ریاست اور بیرونِ ریاست کے اہم شاعروں کو مدعو کیا جاتا ہے۔ اس بزم کی کوششوں سے کشتواڑ کے جو مقامی ادیب اب ریاست میں یا ریاست سے باہر بھی پہچانے جا رہے ہیں۔ ان میں غلام رسول کامگار، جناب عشرت کاشمیری، جناب نشاط کشتواڑی، اجا نیاز کشتواڑی، الفت کشتواڑی، عشاق، پرویز، فدا، جاوید، امین، اکسیر، محمد رمضان مٹو، ہربنس راج، مبارک علی شاہ، اڑن کشتواڑی اور بشیر احمد بشیر قابلِ ذکر ہیں۔

جناب غلام رسول کامگار کشتواڑی کو اُن کی ادبی خدمات کے اعتراف کے طور پر ۱۹۷۵ء میں صدر جمہوریہ ہند کی طرف سے خلعت فاخرہ بھی مل چکا ہے۔ حکومت ہند کی طرف سے تین ہزار روپے سالانہ بطور وظیفہ بھی ملتے ہیں[1]۔

---

[1] کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے کامگار صاحب کو ۱۹۷۳ء میں خلعت فاخرہ عطا کیا گیا۔ (ادارہ)

صوبہ جموں میں اردو کی آبیاری کے لئے بھدرواہ کی وادی بھی خاصی زرخیز ثابت ہوئی ہے۔ اس وادی کی پہلی بڑی شخصیت جو ہمارے سامنے آتی ہے وہ جناب عبدالقدوس رسا جاودانی مرحوم ہیں۔ رسا صاحب کی بوقلمون شخصیت نے اس وادی میں اردو کا ماحول تیار کرنے میں اہم رول ادا کیا ہے انہیں کے کلام سے متاثر ہو کر یہاں بہت سے شاعروں نے گنگنانا شروع کیا اور پوری وادی آہستہ آہستہ میٹھے نغموں سے سرسبز ہو گئی۔ چنانچہ انہیں کے زیر اثر وادی کے چند جواں سال شاعروں نے ۱۹۶۸ء میں یہاں ایک بزم ادب قائم کی اور جناب بشیر احمد خطیب بھدرواہی اس کے پہلے صدر منتخب ہوئے۔ آج بھی اس بزم کے ہفتہ وار جلسے منعقد ہوتے ہیں جن میں وادی کے اکثر ادیب و شاعر شریک ہوتے ہیں۔ گاہے بگاہے مشاعرے بھی منعقد کئے جاتے ہیں۔ اسی بزم کی کوششوں سے اردو کے جواں سال شاعروں اور ادیبوں کی جو نسل سامنے آئی ہے اُن میں بشیر احمد خطیب، محمد الیاس تنویر، غلام محی الدین خطیب وفا عبدالقیوم ساگر، جمیل احمد آثم، شیخ طالب حسین رند، عبدالغنی بےبس، خواجہ عبدالرحمان دیوانہ۔ ناظم بھدرواہی اور کنول نین نکہت خصوصاً قابل ذکر ہیں۔

صوبہ جموں میں جدید اردو ادب کے آغاز و ارتقاء کا ذکر جب بھی چھیڑا جائے گا تو ٹھننہ منڈی، راجوری اور بہروٹ کے شاعروں اور ادیبوں کی خدمات کو خراج عقیدت پیش کئے بغیر بات مکمل نہ ہو سکے گی۔ پورے ملک میں چل رہے جدید ادبی رجحانات کا اثر اگر جموں شہر کے ادیبوں کے بعد سب سے زیادہ کسی نے قبول کیا ہے تو وہ اسی علاقے سے تعلق رکھنے والے ادیب و شاعر ہیں۔ اردو ادیبوں کی انجمنیں یوں تو راجوری، بہروٹ اور ٹھننہ منڈی تینوں جگہ قائم تھیں لیکن اُن سب میں شرکت کرنے والے ادیبوں اور شاعروں میں اکثریت کا تعلق ٹھننہ منڈی سے کوئی پانچ چھ میل اس طرف واقع ایک مقام بہروٹ سے ہے

انہوں نے اپنی انجمن کا نام مجلس ادب رکھا ہوا ہے۔ ادبی ذوق و شوق کی انتہا تو یہ ہے کہ یہ ادیب روزگار کی وجہ سے ضلع راجوری کے دور دراز علاقوں مثلاً درہال بدھل وغیرہ میں تعینات ہونے کے باوجود کسی جلسے یا تقریب کی اطلاع ملتے ہی دوڑے چلے آتے ہیں اور بڑے شوق و ذوق سے شریک ہوتے ہیں۔ یہ اسی ذوق و شوق کا نتیجہ ہے کہ اس علاقے کے ادیب نہ صرف ریاست کے اندر بلکہ ریاست سے باہر بھی جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان انجمنوں نے کبھی خود اور کبھی کلچرل اکیڈیمی کے اشتراک سے متعدد کانفرنسوں اور سیمیناروں کا اہتمام ٹھنہ منڈی میں کیا ہے۔ ان میں سہ روزہ اقبال سیمینار ۱۹۸۵ء خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔

فاروق مضطر، غلام نبی شہباز، اقبال نازش، صابر مرزا، عبدالرشید فدا، عبدالسلام بہار، خورشید بسمل، بشیر اطہر، عبدالقیوم نایک، اور احمد شناس ان انجمنوں کے سرگرم کارکن ہیں۔

ان تینوں انجمنوں کے جلسوں میں شریک ہونے والے ادیبوں کی تخلیقات کی اشاعت کے لئے ٹھنہ منڈی سے فاروق مضطر کی ادارت میں ایک ماہوار رسالہ "دھنک" بھی شائع ہوتا تھا جو پچھلے دو سال سے بند ہے۔ اب اسے پھر سے جاری کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔

صوبہ جموں میں اردو کا ایک اور اہم مرکز پونچھ ہے۔ اردو ادب کے ارتقاء میں اس خطے کے ادیبوں کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔ اردو فکشن کے اہم ستارے جن میں کرشن چندر، مہندر ناتھ، سرلا دیوی، پنڈت روپ چند اور ٹھاکر پونچھی شامل ہیں اسی سرزمین سے ابھرے ہیں۔ اردو کے ایوانِ شاعری کے ایک اہم چراغ، چراغ حسن حسرت نے بھی اپنی لو اسی سرزمین سے حاصل کی تھی۔ یہ لوگ آج ہم میں موجود نہیں ہیں لیکن ان کے لگائے ہوئے گل بوٹے آج بھی سرزمین پونچھ میں اردو کی بہار دکھلا رہے ہیں۔

پونچھ میں اردو کی ادبی سرگرمیوں کا آغاز چودھری دیانند کپور کے ہاتھوں ۱۹۴۷ء سے بہت پہلے ہوا۔ انہوں نے جب اپنا اخبار "پربھات" پونچھ سے نکالا تو مشاعرے کا اہتمام بھی کیا۔ اور اس مشاعرے میں شریک ہونے والے سارے شعراء کے کلام کو "خیاباں" کے نام سے کتابی صورت میں شایع کردیا۔ اسی مشاعرے نے ایک بزم ادب کی تشکیل کے خواب کو بھی ممکن بنایا جس میں شعروشاعری کے علاوہ افسانے اور مقالے بھی پڑھے جاتے رہے۔ اس انجمن کی ابتدائی محفلوں میں شریک ہونے والوں میں ماسٹر فرزند علی شاہ، سراج الحسن ضیاء الحسن، غلام قادر، امام الدین ہُدہُد، ولی محمد شیخ، حزیں، گیانی بدھ سنگھ، دینا ناتھ رفیق، پروفیسر ابراہیم، بھائی رام سنگھ، خان افراسیاب خان منیجر کواپریٹو بنک وغیرہ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ یہ ادبی نشستیں ہر ہفتہ منڈی ہال میں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ ان محفلوں میں حاکمانِ وقت سید میر حسین شاہ صاحب وزیر پونچھ اور ان کے بعد شری جیت رام چوپڑہ بھی شریک ہوا کرتے تھے۔ اور کبھی کبھی اپنا کلام سنانے کے ساتھ ساتھ صحتمند تنقید سے حاضرین کی رہنمائی بھی کرتے تھے۔

انہیں دنوں مولانا چراغ حسن حسرت کے بھائیوں سراج الحسن اور ضیاء الحسن نے ایک اخبار "صادق" جاری کیا۔ اخبار "پربھات" کی طرح یہ بھی تمام پونچھ میں مقبول ہوا۔ ۱۹۴۷ء تک پونچھ کے ادیبوں کو منظم کرکے اظہار کے مواقع فراہم کرنے میں ان دونوں اخباروں نے ناقابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

۱۹۴۷ء کے ہنگامے نے پونچھ کی ادبی فضا کو کچھ وقت کے لئے مضلوج کردیا۔ پھر ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کے پاکستانی حملوں سے بھی یہ فضا متاثر ہوئی یہ قصبہ چونکہ بارڈر کے بالکل قریب ہے اس لئے موت کی تلوار ہر وقت سر پر لٹکتی رہتی ہے۔ اس کے باوجود بھی ادیبوں اور شاعروں کے حوصلے پست نہ ہوئے اور

انہوں نے عوام میں بیداری، حوصلہ اور یک جہتی پیدا کرنے کے لئے اپنے فن کو استعمال کیا۔ حکیم مرون ناتھ آفتاب، محمود الحسن، مسعود الحسن، شولال آزاد، گردھاری لال برق، اکالی درشن سنگھ، مہندر ناتھ پیاسا، حسام الدین بیتاب، تبسم الیوب، حکیم دوارکا ناتھ حاذق، شیام سندر لال، رنجیت سنگھ ناز، برکت سنگھ آزاد، بھائی جے دیو سنگھ، اجاگر سنگھ مہک، ڈاکٹر آنند کنول، پریتم سنگھ پنچھی وغیرہ نے زندگی اور موت کی جنگ میں عوام کا ساتھ دیا۔ آزادی کے موقع پر منعقد کئے جانے والے مشاعروں میں یہ لوگ جوق در جوق شریک ہونے لگے۔ پونچھ میں ادبی سرگرمیوں کے احیاء کا سہرا حکومت کے محکمہ اطلاعات اور کلچرل اکیڈیمی کے سر ہے۔ ان دونوں اداروں نے ادیبوں کو اسٹیج فراہم کر کے اردو ادب کی بیش بہا خدمت انجام دی ہے۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۱ء تک پونچھ میں اردو کی سرگرمیاں زیادہ تر کلچرل اکیڈیمی اور حکومت کے محکمہ اطلاعات کی مرہون منت ہیں۔ لیکن گزشتہ چند برسوں میں پونچھ کے چند جواں سال ادیبوں کی کوششوں سے ان سرگرمیوں میں پھر سے جان آئی ہے۔ انہیں کی کوششوں سے کرشن چندر میموریل کلب بھی قائم ہوا ہے جس کے اجلاس مسلسل ہوتے رہتے ہیں۔ محکمہ اطلاعات، کلچرل اکیڈیمی اور ریڈیو کشمیر جموں کے اشتراک سے اس کلب نے چند ایک مشاعرے بھی کروائے ہیں۔

مندرجہ بالا انجمنوں کے علاوہ چند چھوٹی چھوٹی انجمنیں مرن کوٹ، بانہال، بھلیس اور ادھمپور میں بھی قائم ہیں۔ ان انجمنوں کے قیام اور ان کے ذریعے اردو زبان و ادب کو فروغ دینے کے سلسلے میں مرن کوٹ میں جناب شبنم الیوب، بانہال میں جناب مرغوب بانہالی، بھلیس میں جناب بشیر سروال اور ادھمپور میں سریندر ساجد اور راز منا وری کی خدمات قابل ذکر

ہیں۔ ان حضرات نے مقامی ادیبوں اور شاعروں کو آرگنائز کر کے اردو کی خدمت کا جو جذبہ پیدا کیا ہے۔ اس کے لئے انہیں جس قدر بھی خراج تحسین پیش کیا جائے کم ہے۔

صوبہ جموں میں اردو زبان و ادب کے تحفظ کے لئے اخباروں اور ادبی ماہناموں نے بھی قابل قدر رول ادا کیا ہے۔ جموں میں اردو صحافت کا آغاز شری ملک راج صراف کے "رنبیر" سے ۱۹۲۴ء میں ہوا۔ ادبی ماہناموں کی روایت کو بھی انہوں نے ہی "رتن" کے اجراء سے شروع کیا۔ ان دونوں میں معلوماتی مواد کے علاوہ ریاست کے اندر اور ریاست سے باہر کے اعلیٰ پائے کے ادیبوں کی تخلیقات بھی شایع ہوتی رہیں۔ ۱۹۳۲ء میں منشی معراج الدین نے "پاسبان" جاری کیا پھر بالہ شو رام گپتا نے "امر" نکالا۔ اور اس طرح جیسے جیسے تحریر و تقریر کی آزادی بڑھتی گئی نئے نئے اخبار اور رسائل بھی سامنے آتے رہے جو حتی المقدور اردو زبان کی خدمت انجام دیتے رہے۔ ۱۹۴۷ء[1] میں جموں کشمیر اور میرپور سے نکلنے والے اردو اخباروں کی تعداد ساٹھ کے لگ بھگ تھی۔

آزادی کے بعد جب اردو کو ریاست کی سرکاری زبان قرار دے دیا گیا تو اخباروں اور ادبی ماہناموں پر اس کا خاطر خواہ اثر پڑا۔ جہاں نئے اخبار سامنے آئے وہیں "سنگم" اور "نوری چشم" جیسے ادبی ماہنامے بھی نکلے۔ سنگم کو صوبہ کے نامور افسانہ نگار موہن یاور اور نوری چشم کو شری نند گوپال ابوا نکالتے تھے۔ ان دونوں میں اردو کی تمام اصناف سے تعلق رکھنے والے ریاستی اور غیر ریاستی ادیبوں کو نمائندگی دی جاتی تھی۔ اب یہ دونوں رسائل بند ہو چکے ہیں۔

اخباروں نے صوبہ جموں میں اردو کی فضا قائم کرنے میں قابل ستائش رول ادا کیا ہے۔ اردو رسائل کی حالت چونکہ ہمیشہ نازک رہی ہے اس لئے مقامی

۱۔ تاریخ جدید ڈوگرہ دیس۔ نرسنگداس نرگس۔ ص ۷۵۵

ادیبوں کو اظہار کے زیادہ مواقع انہیں اخباروں کے ذریعے حاصل ہوتے رہے ہیں۔ اس سلسلے میں "رہبر" کے علاوہ "سندیش" "اجالا" اور "چاند" وغیرہ اخباروں کی خدمات خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ وقتاً فوقتاً اردو کے حق میں آواز بلند کرنے کے ساتھ ہی ساتھ یہ اخبار اردو کے علاقائی ادیبوں کی تخلیقات کو بھی اپنے صفحات پر جگہ دیتے رہے ــــ ان اخباروں سے چونکہ نامور ادیب اور شاعر وابستہ تھے۔ اس لئے انہوں نے کم و بیش ادبی رسالوں کا سا درجہ حاصل کر لیا تھا۔ "اجالا" کا غالب نمبر جو ۱۹۶۹ء میں شایع ہوا خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔

اس وقت صوبہ جموں سے نکلنے والے اردو اخباروں کی تعداد سو کے لگ بھگ ہے جن میں سے ستر کے قریب پوری پابندی کے ساتھ نکلتے ہیں۔ یہاں یہ کہہ دینا بھی بیجا نہ ہوگا کہ نامساعد حالات میں بھی صوبہ جموں میں جب بھی کوئی نیا اخبار نکلا ہے وہ اردو یا انگریزی ہی میں نکلا ہے

آزادی کے بعد اردو زبان و ادب میں رونما ہونے والی ملک گیر تبدیلیوں نے ریاست کے ادیبوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ریاست کے اردو ادیبوں کی تخلیقات میں آج ہمیں وہ تمام عناصر مل جاتے ہیں کہ جو مختلف ملکی اور غیر ملکی تحریکات و رجحانات کے اثرات کی وجہ سے اردو زبان و ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔ ملک میں وقتاً فوقتاً جتنی بھی ادبی تحریکیں اُبھرتی رہیں۔ ریاستی ادیب اُن سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ چنانچہ آج ہماری صفوں میں اگر ایک طرف اردو کی قدیم ادبی روایات کے امین دلدادہ موجود ہیں تو دوسری طرف ایسے ادیبوں کی بھی کمی نہیں جو اپنا سلسلہ یورپ کے جدید ادبی رجحانات سے جوڑتے ہیں۔

صوبہ جموں میں اردو تصنیف و تالیف کا کام انیسویں صدی کے اواخر سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ البتہ اس میں ایسے لوگوں کا ہاتھ زیادہ تھا جو باہر سے یہاں سرکاری ملازمت یا کسی دوسری وجہ سے آکر مقیم تھے۔ لاہور یا لکھنو

اور ملک کے دوسرے حصوں سے آئے اردو کلچر کے پروردہ ان لوگوں نے جموں میں تصنیفی و تالیفی ذوق پیدا کرنے میں جو کردار ادا کیا۔ اُسے صوبہ جموں کی ادبی تاریخ فراموش نہیں کرسکتی۔ خصوصاً چودھری حشمت اللہ، خوشی محمد ناظر، بیلا رام وفا اور اثر لکھنوی کی خدمات قابل ذکر ہیں۔

دوسری طرف وادی کشمیر میں اردو کی فضا پہلے ہی تیار ہو چکی تھی اور اردو شاعروں اور ادیبوں نے بہت سا لٹریچر تخلیق کرکے اس کی روایات کو خاصا مستحکم بنا دیا تھا۔ وادی میں ہونے والی ان تبدیلیوں کا اثر جموں کے اردو داں حلقوں پر پڑنا ناگزیر تھا۔ حالاں کہ ہونا اس کے برعکس چاہیئے تھا کیونکہ جموں کا خطہ ملک کے دوسرے حصوں سے کشمیر کے مقابلے میں زیادہ قریب ہے اور ملک کی تبدیلیوں کے اثرات کشمیر کے مقابلے میں یہاں جلد اثر انداز ہونے چاہئیں۔ جموں والوں نے ہمیشہ کشمیر والوں کی تقلید کی ہے اور یہ آج بھی ہو رہا ہے۔

بہرحال اندرونی اور بیرونی دونوں طرح کے اثرات کے تحت یہاں اردو کی علمی و ادبی سرگرمیوں کا آغاز ہوا اور رفتہ رفتہ ان کی رفتار تیز سے تیز تر ہوتی چلی گئی۔

اردو شاعری کے ارتقاء میں یہاں سب سے بڑا موڑ تحریک آزادی اور ترقی پسند تحریک کے اثرات سے آیا۔ انہیں کی وجہ سے اس خطے کے اردو شعراء کو سب سے پہلے اپنی کم مائیگی کا احساس ہوا۔ اور انہوں نے نئے راستوں کو قبول کرتے ہوئے کشاں کشاں ادھر بڑھنے کی کوشش کی۔ برسوں سے چھایا ہوا جمود جب ٹوٹا تو اردو ادب خصوصاً اردو شاعری میں بھی زندگی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی جس سے زبان و ادب کی بقا و تحفظ کے امکانات روشن ہو گئے۔ شعراء کا لب و لہجہ بدلا۔ سیاسی اور معاشرتی شعور کے ساتھ ساتھ فنی شعور میں بھی پختگی اور رچاؤ پیدا ہوتا چلا گیا۔ چنانچہ آزادی سے پہلے طالب، میکش

کاشمیری، رسا جاودانی، نشاط کشتواڑی، غلام رسول کامگار، منوہر لال دل، عشرت کاشمیری، دینا ناتھ رفیق اور کشن سمیلپوری نے اہم قومی اور سماجی مسائل پر نظمیں لکھیں۔ تاہم ان کے کلام پر اردو شاعری کی قدیم روایات کا اثر زیادہ ہے۔

آزادی، تقسیم اور اس کے بعد خوابوں کی شکست نے ۱۹۴۷ء کے بعد ایک ایسا طبقہ بھی پیدا کر دیا جس کی آواز میں ایک گہرا درد اور بلا کی کاٹ تھی فسادات نے طنز، طربیہ، المیہ، ہجو وغیرہ کے لئے بے پناہ مواد چھوڑا۔

آزادی کے بعد اس علاقے کے شاعروں نے زیادہ تر غزل کو ہی ذریعۂ اظہار بنایا۔ کیوں کہ اُن کے کرب کے اظہار کے لئے اس سے مناسب صنفِ ادب اور کوئی نہ ہو سکتی تھی۔ چناں چہ ۱۹۶۵ء تک کے دور میں یہاں جن نئے اور پرانے شعراء کی پُرکشش آوازیں ہمیں سنائی دیتی ہیں۔ اور جن میں سے کچھ تو اس سے قبل بھی ہمارے کانوں میں رس گھولتی رہی تھیں ان میں کشن سمیل پوری، میکش کاشمیری، نرسنگ سہائے شوق، اُلفت کاشمیری، رسا جاودانی، طالب، عشرت کاشمیری، دینا ناتھ رفیق کے علاوہ اندر جیت لطف، عابد مناوری، عرش صہبائی، ودیا رتن عاصی وغیرہ کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے غزل اور نظم دونوں اصناف کے ذخیرے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ کشن سمیل پوری کی قومی نظموں کا مجموعہ "فردوسِ وطن" اسی زمانے میں چھپ کر سامنے آیا۔ جس پر ریاستی کلچرل اکیڈیمی نے ۶۴-۱۹۶۳ء میں انعام بھی دیا۔ اندر جیت لطف کا "بربطِ دل"، نرسنگ سہائے شوق کا "گلدستے"، عرش صہبائی کا "شکستِ جام" اور "شگفتِ گل"، رسا جاودانی کا "نظمِ ثریا" اور عابد مناوری کا "بہارِ غزل" وغیرہ شاعری کے مجموعے اسی زمانے میں سامنے آئے۔

آج جموں کے افق پر جن اردو شعراء کے نام جگمگا رہے ہیں ان میں حکیم منظور، عابد مناوری، رہبر جدید، محمد یاسین، راز مناوری، پرتپال سنگھ بیتاب

محمود الحسن، ودیارتن عاصی، برج موہن شفق، محمد رمضان متو، بشیر احمد کے
ڈی میبنی، فاروق مضطر، شبیر راتھر، خورشید بسمل، احمد شناس، اقبال
نازش، شہباز راجوروی، فدا کشتواڑی، فدا راجوروی، صابر مرزا، پرویز
ایمان اور جاوید وغیرہ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ ان سب کے کلام میں روایت کے
اثرات کے ساتھ ہی ساتھ جدید حسیّت کی وہ ساری آنچ بھی نظر آتی ہے کہ جس نے
اردو شاعری کے سارے دھارے کا رخ موڑ کر اسے احساس و ادراک کی نئی وادیوں
تک پہنچایا ہے۔ فکر و احساس کے جو نادر گوشے انہوں نے ڈھونڈ نکالے ہیں وہ
ریاست سے باہر کی شعری دنیا کے لئے چاہے کوئی نئی بات نہ ہو لیکن جموں کی ادبی
روایت کے لئے یقیناً انقلاب انگیز ہیں۔ آزاد نظم، نظم معریٰ اور علامتی شاعری
کے کامیاب تجربوں نے اس خطے کے شعراء کے لئے پرواز کے نئے افق ڈھونڈ نکالے ہیں۔

اس دور میں کچھ نئے مجموعوں کا اضافہ بھی ہوا ہے جس میں منوہر لال دل
کا "نقدِ دل" عرش صہبائی کا "صلیب" عابد مناوری کا "شمیم گل" نشاط کشتواڑی
کے "نعت سرکار دو عالم اور مناقب الاولیاء" غلام رسول کامگار کشتواڑی کے
قصیدہ وردالمریدین اور قصیدہ بردہ شریف کے منظوم تراجم، رہبر جدید کے
"خیاباں" اور "طلوع جام" محمد یاسین کا "شاخ صنوبر کے تلے" اور حکیم منظور
کا "ناتمام" قابل ذکر ہیں۔ عرش صہبائی نے "انجم کدہ" کے نام سے ایک کتابچہ
بھی شائع کیا ہے جس میں مختلف شاعروں اور ادیبوں کا تعارف کرایا گیا ہے
اس کے علاوہ ان شعراء میں سے بہت سوں کے مجموعے اشاعت کی منزلوں سے
گزر رہے ہیں۔ غلام رسول کامگار کشتواڑی کی دو منظوم کتابیں "حکایات بادشاہان
اسلام" اور "حکایاتِ اولیائے کرام" مسودوں کی شکل میں موصوف کے پاس
موجود ہیں جن کی اشاعت کا ابھی تک کوئی انتظام نہیں ہو سکا ہے۔ دینا ناتھ
رفیق، محمود الحسن، عابد مناوری، فاروق مضطر اور محمد یاسین وغیرہ کی کئی

تصنیفات بھی اسی طرح اشاعت کے لمحوں کا انتظار کر رہی ہیں۔

آزادی کے بعد صوبہ جموں میں اردو ڈرامے کی روایت کو فروغ دینے کے سلسلے میں سب سے زیادہ کارکردگی کا مظاہرہ ریاستی کلچرل اکیڈیمی اور ریڈیو کشمیر جموں نے کیا ہے۔ ریڈیو اسٹیشن کے قیام نے ریڈیائی ڈرامے کی تخلیق و اشاعت کے مواقع پیدا کئے۔ چنانچہ بہت سے ایسے ڈراما نگار اُبھر آئے کہ جو ریڈیو کی ضروریات کو مدِنظر رکھتے ہوئے ڈرامے لکھنے لگے۔ اس میدان میں بہت کم لوگ اپنے قدم جما سکے۔ اکثر اسٹیج ڈرامے کی طرف نکل گئے۔ جس سے اسٹیج ڈرامے کی روایت نے خاصا فروغ پایا۔ پشکر ناتھ اور ٹھاکر پونچھی کے ریڈیائی ڈراموں نے خاصی شہرت پائی۔

اسٹیج ڈرامے کی روایت کو سب سے زیادہ فروغ گذشتہ بیس برسوں میں کلچرل اکیڈیمی کی کوششوں سے نصیب ہوا ہے۔ اپنے قیام کے بعد ہی کلچرل اکیڈیمی نے اسٹیج ڈراموں کے مقابلوں کا جو سلسلہ شروع کیا وہ اس صنفِ ادب کے لئے نیک فال ثابت ہوا۔ اکیڈیمی کے ڈراما فیسٹول میں ادیب و فن کار جوق در جوق حصہ لینے لگے اور اس طرح نہ صرف ڈراما اسٹیج کرنے کی روایت کو تقویت ملی بلکہ اس نے تخلیقی کاوشوں کے لئے بھی مہمیز کا کام کیا۔ چنانچہ گزشتہ بیس برسوں میں اردو کے جو اچھے ڈراما نگار صوبہ جموں میں اُبھرے ہیں ان میں موہن یاور، زید جا سیمی، پنڈت دینو بھائی پنت، نرہری رائے زادہ، رام کمار ابرول، وجے سوری، وجے سمن سوسن، نریندر کھجوریہ، پشکر ناتھ، ٹھاکر پونچھی، کے۔ ڈی۔ مینی اور جتیندر شرما قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے متعدد اسٹیج ڈرامے تخلیق کر کے اردو ڈرامے کے فن کو وسعت بخشی ہے۔ کچھ کو اکیڈیمی کی طرف سے انعام بھی مل چکا ہے جن ڈراموں کو سب سے زیادہ شہرت نصیب ہوئی ان میں زید جا سیمی کا "جہانگیر کی موت"، پنڈت دینو بھائی پنت کا "سورگ کی کھوج"، نریندر کھجوریہ کا "راستہ کانٹے اور ہاتھ"، نرہری رائے زادہ کا "پرانے دیپ نئے اُجالے" اور

چے سمن کا 'انگماں' شامل ہیں۔

۱۹۶۵ء تک صوبے کے افسانوی اُفق پر جو ستارے ہمیں دکھائی دیتے ہیں وہ نرسنگداس نرگس، موہن یاور، ٹھاکر پونچھی، پشکرناتھ، وید راہی اور رام کمار ابرول ہیں۔ یہ افسانہ نگار چاہے ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہ رہے ہوں لیکن اس سے متاثر ضرور ہیں۔ اسی لئے ان کے افسانوں کے مجموعوں میں ہمیں وہ تمام عناصر ملتے ہیں جنہیں ہم ترقی پسندی کی پہچان قرار دیتے ہیں۔

۱۹۶۵ء کے بعد ریاست کے دوسرے حصوں کی طرح جب صوبۂ جموں کا افسانوی ادب بھی ملک میں اُبھرنے والے نئے ادبی میلانات سے متعارف ہوا تو اُس کا متاثر ہونا ناگزیر تھا۔ نئے افسانہ نگار تو نئی روایات سے متاثر ہوتے ہی، روایت پرست افسانہ نگاروں کے فن میں بھی ایک نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ خصوصاً پشکرناتھ، وید راہی اور ٹھاکر پونچھی کے ہاں نفسیاتی اور تحلیلی تجزیے نے بلا کی توانائی پیدا کی۔

افسانہ نگاروں کی جو نئی نسل ۱۹۶۵ء کے بعد اُبھری ہے اُس میں مالک رام آنند، کشوری منچندہ، وجے سوری، او پی شرما، گیان چند شرما، بیش مرویج، سوہناتھ ڈوگرہ، کرن کاشمیری اور آنند لہر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اکثر کے افسانے مجموعوں کی شکل میں شایع ہو چکے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں ہمیں بیک وقت ترقی پسندی اور جدید ادبی رجحانات کے عناصر ملتے ہیں۔ زندگی کی قدروں کی شکست کی وجہ سے آج کے دور کا انسان جس کرب و تنہائی کا شکار ہے اُس کی بھرپور عکاسی مالک رام آنند اور آنند لہر کے افسانوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ انہیں فن کاروں میں سے کچھ نے ناول بھی لکھے ہیں۔ نرسنگداس نرگس، رام کمار ابرول، موہن یاور، وجے سوری اور آنند لہر وغیرہ اس سلسلے میں خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

شاعری، ڈراما اور فکشن کے علاوہ صوبے میں اچھا خاصا تحقیقی و تنقیدی کام بھی ہوا ہے۔ اس میں شعبۂ اردو جموں یونیورسٹی کی کوششیں شامل ہیں۔ شعبے کے اساتذہ کی انفرادی کوششوں کے علاوہ ایم۔ اے، ایم۔ فل اور پی ایچ ڈی کے مقالوں کے لیے سونپے جانے والے کام سے بھی اس کی رفتار میں بے پناہ اضافہ ہوا ہے۔[1]

۱۔ شعبے میں اس وقت تک جو تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ان کی تفصیل حسب ذیل ہے:

(۱) بیسویں صدی کے اردو ادب میں انگریزی کے ادبی رجحانات از راقم (۲) اردو میں تمثیل نگاری از ڈاکٹر منظر اعظمی (۳) انشا کی نثری خدمات از ڈاکٹر عابد پشاوری (۴) اردو پر گاندھیائی ادب کا اثر از ڈاکٹر تہمینہ اختر (۵) ل، احمد حیات اور کارنامے۔ ڈاکٹر محمد اقبال (۶) اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے از دیوندر کمار گپتا (۷) بیدی کا فن سردار کرتار سنگھ (۸) ٹھاکر پونچھی حیات اور کارنامے محمد شریف ملک (۹) اردو ڈرامہ جموں و کشمیر میں، شری جتیندر کمار شرما (۱۰) جموں و کشمیر میں اردو شاعری ۱۹۴۷ کے بعد جاوید قاضی۔ (۱۱) جموں و کشمیر میں اردو افسانہ ۱۹۴۷ء کے بعد۔ اسد اللہ وانی (۱۲) نریش کمار شاد۔ کیلاش کمار شرما۔ (۱۳) پشکر ناتھ حیات اور فن۔ رام رتن چاڑک (۱۴) جموں میں اردو صحافت۔ عبدالرحمان رونیال (۱۵) داستان ہفت سیا از غلام غوث تشنہ۔ مہندر لال پروانہ۔ (۱۶) رسالہ جامعہ کا اشاریہ۔ تسنیم اختر (۱۷) رسالہ نگار کا اشاریہ۔ ثروت آرا۔

ان کے علاوہ ڈاکٹر منظر اعظمی اور راقم نے یو جی سی اور یونیورسٹی کی مدد سے دو پراجیکٹ ہاتھ میں لیے ہیں جن کے موضوعات اردو کی تحریکیں اور صوبہ جموں میں اردو ادب کا ارتقاء ۱۹۴۷ء کے بعد ہیں۔ ان دونوں پر اس وقت تک خاصا کام ہو چکا ہے۔ ●

اس جائزے سے اس علاقے میں اردو کی صورت حالات کے بارے میں ایک اجمالی سا خاکہ آپ کے ذہن میں اُبھر آیا ہوگا۔ اردو زبان و ادب کی بقا اور اُس کے تحفظ کے سلسلے میں کئے گئے متعدد اقدامات کے باوجود ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ میرے کہنے کا مطلب ہرگز یہ نہیں کہ میں اس کے مستقبل کے لئے کسی قسم کا کوئی خطرہ محسوس کرتا ہوں۔ اردو جیسی زبان کہ جو ہر لمحہ بدلتی اور سنورتی جا رہی ہے اور جس نے وقت کی ہر ضرورت کو پورا کرنے کی صلاحیت خود میں پیدا کرلی ہے اُسے ختم کرنا آسان نہیں۔ کم سے کم صوبہ جموں میں یہ ممکن نہیں ہے۔ ضرورت صرف اس بات کی ہے کہ ہم خود اپنی صفوں کی از سر نو تنظیم عمل میں لاکر اس زبان و ادب کی خدمت کے لئے تن دہی سے مصروف ہو جائیں۔ اردو صرف ایک زبان ہی نہیں ایک لا مثال تہذیب بھی ہے۔ یہ ہمیں عالم بنائے نہ بنائے مہذب ضرور بناتی ہے اور انسانیت کی بقا کے لئے عالم ہونے سے زیادہ مہذب ہونے کی ضرورت ہے۔ میری رائے میں مزید جو کچھ کرنے کی ضرورت ہے اُسے مختصراً یوں پیش کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ صوبہ جموں کے تمام سرکاری اسکولوں میں اردو کی درس و تدریس کے لئے انتظامات کئے جائیں۔ نئی اسکیم کے تحت چوں کہ اردو اور ہندی کا مطالعہ ہر طالب علم کے لئے ضروری ہے اس لئے اس سلسلے میں ٹھوس اقدامات کی ضرورت ہے۔

۲۔ کلچرل اکیڈیمی اردو رسائل اور اخبارات جاری کرانے کے لئے ضرورتمند اداروں کی مالی مدد کرے۔*

۳۔ صوبہ کی تمام علاقائی اور مقامی انجمنیں مل کر ایک صوبائی سطح کی انجمن قائم کریں تاکہ اُن کی طاقت مجتمع ہوکر زیادہ مؤثر ثابت ہو سکے۔

۴۔ صوبہ کے پرائیویٹ اسکولوں کو اردو کی درس و تدریس کے اقدامات

---

* کتابوں کی اشاعت کے لئے اکادمی مالی اعانت پہلے سے ہی کر رہی ہے۔

کرنے پر مجبور کیا جائے اور جو ادارے ایسا نہ کریں۔ اُن کی مالی امداد بند کر دی جائے۔

۵۔ ریاست کی تمام زبانوں میں شایع ہونے والی تخلیقات کو اردو میں اور اردو کی تخلیقات کو دوسری علاقائی زبانوں میں ترجمہ کرنے کے لئے کلچرل اکیڈیمی انتظامات کرے۔

۶۔ اردو زبان و ادب میں رونما ہونے والی ملک گیر تبدیلیوں سے علاقائی ادیبوں کو روشناس کرنے کے لئے کلچرل اکیڈیمی یونیورسٹیوں کے اردو شعبوں کے اشتراک سے ورک شاپ، سیمینار اور کانفرنسیں منعقد کرنے کے انتظامات کرے۔

۷۔ صوبہ جموں کے اردو ادیبوں کی تخلیقات کے مسودے یا شایع شدہ کتب حاصل کر کے انہیں محفوظ کرنے کے انتظامات کئے جائیں۔

۸۔ صوبہ جموں کے تمام اردو ادیبوں کی ایک ڈایریکٹری جو [illegible] [illegible] کی طرح کی ہو کلچرل اکیڈیمی ہر سال شایع کیا کرے۔

۹۔ کلچرل اکیڈیمی صوبہ جموں کے کلچر، ادب، فنون لطیفہ اور اسی طرح سیاسی و سماجی زندگی کے متعدد شعبوں کے بارے میں معاوضہ دے کر کتابیں اردو میں لکھوانے اور انہیں ریاست کی سبھی زبانوں میں شایع کرنے کے انتظامات کرے۔

ان اقدامات سے جہاں ایک طرف اس زبان کو ترقی کے مزید مواقع ملیں گے وہیں دوسری طرف ہمارا وہ خواب بھی پورا ہوگا جسے ہم سیکولر بھارت کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

(ڈاکٹر) شارب ردولوی

اُردو شاعری میں نئے تجربے

سجاد ظہیر نے ایک جگہ لکھا ہے کہ:۔

"میرے بعض دوستوں نے میری چند نظموں کو سن کر جب یہ کہا کہ سجاد ظہیر نئی قسم کی شاعری کا تجربہ کر رہے ہیں تو میرے دل کو اس جملے سے بہت چوٹ لگی! تجربہ! یہ تو ایسی ہی بات ہوتی اگر کسی عاشق سے یہ کہا جاتا کہ وہ محبت کا تجربہ کر رہا ہے! شاعری انسانیت کا لطیف ترین جوہر ہے۔ اس کے اظہار کو تجربہ کہنا بڑا ظلم ہے"

(دیباچہ پگھلا نیلم، سجاد ظہیر)۔

یہاں پر یہ اقتباس پیش کر کے کسی نئی بحث کا آغاز کرنا مقصود نہیں ہے بلکہ صرف اس کا اظہار ہے کہ ادب میں تجربات کے سلسلے میں فن کار کا ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہے۔

ہمارے یہاں تجربے کا لفظ مختلف مفاہیم میں استعمال ہوتا ہے۔ کاروباری، غیر کاروباری، سائنسی، علمی اور ادبی ہر جگہ ایک ہی انداز اور استعمال کی کثرت نے اس لفظ کو خاصہ رسوا کر دیا ہے۔ لیکن چونکہ ہر تبدیلی کی ابتدائی کاوشیں اور روایت سے انحراف کو جب تک کہ وہ دل عام کی سند نہ حاصل کرے، تجربے کا ہی نام دیا جاتا رہا ہے اس لئے ایسی تمام تبدیلیوں کی کوششوں اور انحراف کے مطالعے کے لئے اس لفظ کا استعمال ایک مجبوری بن گیا ہے۔ حالانکہ قدیم اساتذہ کے یہاں فکر و فن یا ہیئت و اسلوب میں جدت اور تبدیلیوں کے لئے اس لفظ کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ بہرحال اس جدت کو اگر ہم تجربہ ہی کہیں تو ادب میں تجربات ایک مسلسل عمل کی حیثیت رکھتے ہیں جو ابتدا سے آج تک جاری ہیں۔ یہ ایک اندرونی لہر بھی ہے اور سطح سے اوپر نظر آنے والی موج بھی جو ایک دوسرے سے الگ بھی ہے اور ایک دوسرے میں پیوست بھی اور ایک دوسرے پر منحصر بھی۔

شاعری میں ان تجربات کی تین سطحیں نظر آتی ہیں جس کی پہلی سطح شعری تجربہ ہے۔ جہاں تخلیقی جذبے، فکر اور محسوسات کو ایک خاص انداز میں پیش کرتا ہے شعری تجربہ چونکہ انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے اس لئے ہر شاعر کے یہاں اس کی صورت مختلف ہوتی ہے یہی چیز شاعری میں تنوع اور رنگارنگی پیدا کرتی ہے۔ ایک ہی واقعہ مختلف اشخاص کے ذہنوں پر مختلف اثرات مرتب کرتا ہے اور اس واقعہ کو بیان کرنے کا انداز ایک دوسرے سے الگ ہو سکتا ہے۔ اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ واقعے یا ہنگامے میں آنے والی چیز نے انہیں کس طرح متاثر کیا ہے۔ ایک شخص اسے راست واقعے کی شکل میں بیان کر سکتا ہے لیکن دوسرے کے لئے اس طرح کا بیان غیر دلچسپ ہو سکتا ہے اور وہ بیان کے لئے کوئی دوسرا طریقہ اختیار کر سکتا ہے یا کسی دوسرے پہلو کو نمایاں کر سکتا ہے۔ کوئی رمز و کنائے میں بات کر سکتا ہے کوئی استعاراتی انداز میں اور کوئی علامتوں کے سہارے۔

شعری تجربے کی دوسری سطح ہئیتی تجربہ ہے۔ ظاہر ہے کہ کسی بھی شعری اظہار کے لئے ایک ہئیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس ہئیت کے سہارے شاعر اپنی فکر اور محسوسات کو پیش کرتا ہے۔ ہئیت اس کے خیال یا اس خام مواد کے جسم کی حیثیت رکھتی ہے جسے وہ پیش کرنا چاہتا ہے شاعر کبھی اس خام مواد کو مروجہ اسالیب میں پیش کر دیتا ہے لیکن کبھی محسوس کرتا ہے کہ جس جذبے یا خیال کو پیش کرنا چاہتا ہے اس کے لئے مروجہ اسالیب مناسب نہیں ہیں یا وہ اظہار میں رکاوٹ کا سبب بنتے ہیں ایسی صورت میں بہتر اظہار کے لئے وہ بہتر ذریعہ اظہار کی تلاش کرتا ہے اور رائج اسالیب میں تھوڑی سی آزادی لیکر کچھ رد و بدل کرتا ہے یا از سر نو ایک نئے اسلوب کو بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

شعری تجربے کی تیسری سطح لسانیاتی تجربہ ہے۔ شاعری میں خیال یا مواد کے بعد سب سے زیادہ اہمیت زبان کی ہے ہر اچھے شاعر کو اپنے اظہار کے لئے ایسی زبان کی ضرورت پڑتی ہے جو اس کے محسوسات اور جذبات کو اس شکل میں کامیابی کے ساتھ پیش کر سکے جس طرح کہ وہ چاہتا ہے کبھی شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ رائج لفظیات یا ان کی ظاہری معنوی سطح اس کے شعری تجربے کو بیان کرنے سے قاصر ہے۔ اس کے علاوہ نئے موضوعات اور نئے فکری سانچے نئی زبان کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔ بڑا شاعر اپنے فکری مطالبات کے مطابق زبان کو ڈھال لیتا ہے اور الفاظ کو نئے معنی دیتا ہے۔ وہ نئے الفاظ، نئی تراکیب، استعارے اور تشبیہات تخلیق کرکے زبان کو اپنے تخلیقی عمل کے تیز دھارے کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شاعری میں ان داخلی یا خارجی جسے شعری ہئیتی اور لسانیاتی تجربات کہا گیا ہے ضرورت کیوں پڑتی ہے۔ دراصل شاعری میں نئے تجربات کے بعض خاص اسباب ہیں جن کے تحت کبھی کبھی یہ تجربات ناگزیر ہو جاتے ہیں جن کی پہلی وجہ سیاسی و سماجی تبدیلیاں ہیں ہر بڑی سیاسی و سماجی تبدیلی انسانی زندگی اس کے رہن سہن اس کی تہذیب اور اس کی فکر کو متاثر کرتی ہے جس کا واضح اثر اس کے مجموعی برتاؤ Behaviour اور نقطۂ نظر میں دکھائی دیتا ہے

یہ اثرات ہمارے ادب میں نمایاں طور پر دونوں عالمی جنگوں، ۱۸۵۷ء کی ناکام تحریک، انقلاب روس، حصولِ آزادی، فرقہ وارانہ فسادات، ہجرت، انڈسٹری وصنعتی دور کی طرف پیش قدمی کے تحت دیکھے جاسکتے ہیں۔ اس طرح کی سیاسی وسماجی تبدیلیاں نئے انفرادی و اجتماعی مسائل اور نئے موضوعات لیکر سامنے آتی ہیں جن کے بیان کے لئے فن کے روایتی سانچے کبھی کبھی ناکافی محسوس ہوتے ہیں اور نئے تجربات اور نئے سانچوں کی ضرورت پڑتی ہے۔

یہ نئے تجربات ادب میں نئے علوم سے واقفیت کی بناپر بھی ہوتے ہیں۔ ہماری معلومات میں جتنا اضافہ ہوتا جاتا ہے نفسیات، سائنس اور دوسرے سماجی علوم سے جتنی واقفیت بڑھتی جاتی ہے شاعرانہ پیرایۂ اظہار میں بھی فرق آتا جاتا ہے۔ علوم سے واقفیت کی بناپر وہ نئے تجربوں سے دوچار ہوتا ہے اور انہیں بیان کرنے کیلیے اسے نئی لفظیات اور نئی ہیئت کی بھی ضرورت پڑسکتی ہے۔

اس طرح تجربات کی ایک وجہ تبدیلیٔ زماں بھی ہے جس میں شاعر کا مخاطب اور قاری بدل جاتا ہے اور قاری ومخاطب کی ذہنی سطح، علم اور حالات کی تبدیلی شاعر کو اپنے اظہار میں نئے تجربات کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

شاعری میں تجربات کا ایک سبب شاعر کی جدت طبع اور جودتِ فکر بھی ہے جس کے تحت وہ بنی ہوئی پگڈنڈیوں پر نہیں چلنا چاہتا اور کسی کے نقشِ قدم کے سہارے منزل تک پہنچنے میں ہتک محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنی راہ خود بنانا چاہتا ہے اور اپنے فکری سانچے خود وضع کرتا ہے۔

شعری تجربات کی ایک نوع فیشن اور نقل ہے۔ اس طرح کے تجربات کسی اندرونی مطالبے یا فکری ضرورت سے نہیں ہوتے بلکہ ان کا مقصد لوگوں کو چونکانا اور خود کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔

اردو شاعری میں تجربات کی یہ روایت خاصی طویل ہے لیکن مغربی زبان وادب سے واقفیت نے اس رفتار کو تیز تر کردیا۔ اگر ہم ماضی کی طرف پلٹ کر دیکھیں تو یہ تیز رفتار تبدیلیاں

موضوع اور ہیئت دونوں کے نقطۂ نظر سے گذشتہ سو سال میں زیادہ شدت سے آتی ہیں جب آزاد اور حالی نے بندھے ٹکے اصولوں اور ضابطوں کے خلاف آواز اٹھائی اور نئے انداز، نئی فکر، نئے موضوعات اور نئی ہیئت پر زور دیا اور "کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لئے" کی عملی تعبیر تلاش کرنے کی جستجو کی۔ یہ سلسلہ اپنے محدود دائرے میں چھوٹی چھوٹی شکلوں میں جاری رہا۔ یہاں تک کہ شرر نے پہلی بار "نئی شاعری" کی اصطلاح سجاد حیدر یلدرم کی نظم "انتہائے یاس" کے سلسلے میں استعمال کی۔ اردو شاعری میں تجربات کے سلسلے میں یہ ایک انقلاب انگیز قدم تھا جس میں اردو شاعری کی روایتوں اور اصولوں کو توڑ کر انگریزی کے اسٹینزا فارم کو استعمال کرنے کی کوشش کی گئی تھی اور قوافی کو موزوں انداز پر منظم کیا گیا تھا۔

رفتہ رفتہ تجربات کا یہ سلسلہ تیز تر ہوتا گیا۔ غزل اور دوسرے شعری اصناف میں بحرو ارکان، ردیف اور قوافی کی پابندی لوگوں کو اظہار کے راستے میں رکاوٹ محسوس ہونے لگی تھی اور وہ ان پابندیوں سے باہر آنا چاہتے تھے اس لئے بہت جلد اس قسم کے تجربے شروع ہو گئے جن میں کسی نظم کے لئے ایک مخصوص بحر یا ارکان کی پابندی لازمی نہ ہو۔ شوق قدوائی نے مثنوی "عالم خیال" کو چار مختلف بحروں میں نظم کیا ہے۔ عظمت اللہ خاں نے اپنی نظموں میں ہیئت کے مختلف تجربے کئے اور اردو میں ہندی پنگل کے اصولوں کے تحت نظمیں لکھیں آگے چل کر اور مغربی شعری اصناف کے اثرات کے تحت اردو میں بھی بہت سی اصناف کے تجربے کئے گئے جن کا سلسلہ جدید دور سے مل جاتا ہے۔ ہیئت کے ان تجربوں میں سانیٹ، ترائیلے، آزاد نظم اور مختصر نظم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

سانیٹ انگریزی ادب کی قدیم ہیئت ہے جس کی تین قسمیں ہیں۔ پیٹرارکی سانیٹ، شیکسپیرین سانیٹ اور اسپنسری سانیٹ۔ بنیادی طور پر سانیٹ ۱۴ مصرعوں کی نظم ہوتی ہے جو ہیں بند یا حصوں کی مختلف تقسیم اور قوافی کے فرق سے متذکرہ تین قسمیں بن گئی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں اختر جوناگڈھی نے سب سے پہلے سانیٹ لکھنے کا تجربہ کیا اس صنف کو فروغ دینے میں ن۔م راشد، اختر شیرانی، احمد ندیم قاسمی، عزیز تمنائی اور سلام مچھلی شہری کے نام بہت زیادہ اہم

رکھتے ہیں۔ عزیز تمنائی نے سب سے زیادہ سانیٹ لکھے لیکن اردو میں یہ تجربہ کامیاب اور مقبول نہ ہو سکا اس کی خاص وجہ اس کا سخت عروضی اور ہیئتی نظام تھا۔ مصرعوں اور قوافی کی پابندی اور خاص ترتیب۔۔۔۔ اردو شاعری اس طرح کی پابندیوں سے خود کو آزاد کرنا چاہتی تھی۔ سانیٹ میں پابندیاں زیادہ تھیں اور ایک خیال کو ۱۴ مصرعوں میں ۵ یا ۶ قوافی کی مدد سے اور ان کی خاص ترتیب سے ہی نظم کرنا تھا۔ اس لئے یہ تجربہ تجربے کی حد سے آگے نہ بڑھ سکا۔

اردو شاعری میں جدید ترین تجربات کے سلسلے میں ترائیلے کا نام آتا ہے۔ ترائیلے فرانسیسی شاعری کی ایک مخصوص اور تقریباً چھ سو سال پرانی ہیئت ہے جس کا انیسویں صدی میں فرانس میں احیا ہوا۔ اردو میں علی محمد شعلہ نے سب سے پہلے ترائیلے کا تجربہ کیا۔ احمد ندیم قاسمی، نریش کمار شاد اور قاضی سلیم نے بعض خوبصورت ترائیلے لکھے۔ فرحت کیفی نے اپنے ترائیلوں کا مجموعہ "پتہ پتہ بوٹا بوٹا" کے نام سے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا۔ انہوں نے ایک بیرونی صنفِ سخن کو صرف نقل کی شکل میں نہیں پیش کیا بلکہ اسمیں اردو شاعری بالخصوص غزل کے رنگ و آہنگ کو سمونے کی کامیاب کوشش کی۔

فرحت کیفی جدید شاعر ہیں اور آج کی زندگی کے کرب سے واقف ہیں لہٰذا انکے یہاں نئی فکر اور نئی امیجری ہے ترائیلے کی ایک مثال پتہ پتہ بوٹا بوٹا سے پیش ہے جس سے ترائیلے کی ہیئت اور شعری تجربے کو سمجھنے میں مدد ملیگی۔

چلتے پھرتے ٹیڑھے میڑھے ننگیتے سائے
رات کی تاریکی میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں
رات کے ساتھی جو ہیں دنیا میں دہی پرائے
چلتے پھرتے ٹیڑھے میڑھے ننگیتے سائے
کس کا سایہ جانے کس کس سے لپٹ جائے
جانے کن رنگوں میں ظالم کھو جاتے ہیں

چلتے پھرتے ٹیڑھے میڑھے رینگتے سائے
رات کی تاریکی میں گڈمڈ ہو جاتے ہیں

یہ آٹھ مصرعوں کی نظم ہے۔ بنیادی طور پر اس میں صرف پانچ مصرعے ہوتے ہیں پہلے مصرعے کو چوتھے اور ساتویں مصرعے کی جگہ پر اور دوسرے مصرعے کو آٹھویں مصرعے کی جگہ پر دہرا کر آٹھ مصرعے پورے کیے جاتے ہیں۔ ترائیلوں کا تجربہ بھی نریش کمار شاد، قاضی سلیم، اور فرحت کیفی کی کامیاب کوششوں کے باوجود مقبول نہ ہو سکا۔ اس کے اسباب بھی بظاہر وہی ہیں جو سانیٹ کی ناکامیابی کے سبب ہیں۔ سانیٹ کے مقابلے میں اس میں ایک دشواری بعض مصرعوں کی بار بار تکرار تھی۔ یہ تکرار کسی خاص خیال کے پیش کرنے میں تو لطف پیدا کر سکتی ہے لیکن ہر خیال میں تکرار کی یکسانیت گراں گذرتی ہے یہی سبب ہے کہ کیفی کے بعد کسی نئے شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی کوشش نہیں کی۔

آزاد نظم اور مختصر نظم کا شمار تجربے کے ضمن میں نہیں کرنا چاہیے۔ اس لئے کہ وہ اب ایک مستقل صنف کی صورت اختیار کر چکی ہیں اور اردو شاعری میں ان کی وہی حیثیت اور اہمیت ہے جو پابند نظم یا دوسرے شعری اصناف کی ہے۔ آزاد نظم کی ابتدا تقریباً سو سال پہلے غیر مقفیٰ نظم کی شکل میں ہوئی اور سو سال کی مسلسل تراش خراش اور شکست و ریخت کے بعد اردو شاعری میں اس نے ایک مستقل اسلوب کی شکل اختیار کی۔ آزاد نظم کے خدوخال یوں تو شرر کے منظوم ڈراموں میں نظر آنے لگتے ہیں لیکن باقاعدہ طور پر تصدق حسین خالد، میراجی، ن م راشد، فیض احمد فیض، ڈاکٹر تاثیر، سردار جعفری، منیب الرحمان اور اختر الایمان وغیرہ نے آزاد نظمیں لکھیں اور خیال اور فکر و بیان کے نئے تجربات سے آزاد نظم میں دلکشی اور تاثیر پیدا کی۔

مختصر نظم کو رباعی اور قطعہ کی توسیع کہا جا سکتا ہے جس میں چند مصرعوں میں ایک مکمل خیال پیش کیا جاتا ہے۔ اردو میں بہت سے شعراء نے اسے اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ مخمور جالندھری نے مختصر نظموں کی طرف خاص طور پر توجہ کی۔ جدید دور میں بہت سے شاعروں نے مختصر نظمیں لکھیں۔ ان میں بعض نظمیں دو اور تین مصرعوں کی بھی لکھی گئیں جس میں ایک مخصوص کیفیت کی کامیاب عکاسی نظر آتی ہے۔ ان

نظموں پر جاپانی ہیئتوں ہائیکو اور سیڈوکا کا شبہ ہوتا ہے حالانکہ مصرعوں میں ارکان کی تعداد کی وہ پابندی اردو کی مختصر نظموں میں نہیں ہے جو جاپانی ہیئتوں میں ضروری ہے۔

اردو شاعری کے جدید ترین تجربات میں نثری نظموں اور آزاد غزل کے تجربات کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ آزاد نظم میں ارکان، اوزان، اور مختلف بحروں کے جو تجربات کئے گئے اور اظہار و بیان کو قافیہ ردیف، بحر یا ارکان کی مخصوص اور متعین پابندیوں سے جس طرح آزاد کیا گیا اس نے نثری نظموں کے لئے راہیں ہموار کیں۔ آزاد نظم کے تجربے کی کامیابی کے بعد یہ محسوس کیا گیا کہ خیال کو اگر قطعی طور پر آزاد چھوڑ دیا جائے اور اس کے اظہار پر وزن و آہنگ کی کوئی پابندی عائد نہ کی جائے تو وہ حقیقت سے زیادہ قریب اور بے ساختہ ہوگا اور فن کار کے مافی الضمیر کو سمجھنے میں زیادہ مددگار ہوگا۔ اردو میں سب سے پہلے نثری نظموں کا تجربہ کس نے کیا یہ بتانا اس وقت مشکل ہے لیکن اگر نثر کے ایک اسلوب "ادب لطیف" کو نثری نظم کا نقش اول قرار دیا جائے تو یہ تجربہ اتنا نیا نہیں رہتا۔ اس لئے کہ ادب لطیف کی روایت رومانوی تحریک سے وابستہ ہے۔ لیکن نثری شاعری کی شعوری کوشش سنہ ۱۹۶۰ء کے قریب شروع ہوئی ہے۔ ۱۹۶۶ء میں سجاد ظہیر کا شعری مجموعہ "پگھلا نیلم" شائع ہوا جس میں بیشتر نظمیں مجموعی یا جزوی حیثیت سے نثری نظمیں تھیں اور جو ادبی حلقوں میں ایک عرصے تک بحث کا موضوع بنا رہا۔ دھیرے دھیرے دوسرے شعراء نے بھی نثری نظمیں لکھنی شروع کیں جن میں جدید شعراء نے زیادہ گرم جوشی سے حصہ لیا۔ احمد ہمیش، شہر یار، ڈاکٹر محمد حسن، محمد علوی، بشیر بدر، عادل منصوری اور دوسرے بہت سے شعراء نے نثری نظمیں لکھیں۔ بشیر بدر نے اپنی نثری شاعری کو نثری غزل کا نام دیا۔ مثال کے طور پر نثری شاعری کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

آسمان کے سب کواڑ کھول دو
اور اس بھیگی بھیگی دھرتی کو

کائناتی کمروں کی
سیمابی روشنیوں سے نہلادو

—— ۰ —— نیا سال "میگھلا نیلم"، سجاد ظہیر ،،

بڑھاپے کے ساتھ
اخبار پڑھنے میں
مزہ آتا ہے
تمام خبریں
ایک ایک کرکے
دم توڑتی چلی جاتی ہیں
اور کچھ اشتہار
زندہ رہ جاتے ہیں
خاص طور پر
بیماریوں سے متعلق
شاید ہم
ابھی پوری طرح
صحت مند نہیں ہوتے
اسی لئے
موت کے دروازے
ہم پر بند نہیں ہوتے

—— ۰ محمد علوی "تیسری کتاب" ص ۶۳

گھر سے باہر نیلی مچھلیاں، سرخ فاختائیں سنہری گلہریاں اچھی لگتی ہیں لیکن گھر پر

ہر مرد یہی چاہتا ہے کہ اس کی بیوی اک طوائف سی ہو

(نثری غزل - بشیر بدر)

ہمارے یہاں گذشتہ بیس سال میں تجربہ ایک فیشن بن گیا اور ہر شخص فکر و شعر سے زیادہ فکر تجربہ میں غرق ہو گیا تاکہ "ایجاد بندہ" کی سند پا سکے۔ تجربے کی اس ہولناکی نے ایک طرف شاعری میں ابہام اور مہملیت مثلاً "آسمان تقریب برچیدن" (عادل منصوری) اور "تقبیب گویا تی حرف زن بالا رادہ کہ شرف ذو معنی ...." (افتخار جالب) کے انداز کی شاعری کو جنم دیا اور دوسری طرف اظہار کے لئے نثر و نظم کے فرق کو ختم کر دیا اور اگر کوئی فرق باقی رہا تو وہ صرف اتنا کہ نثری جملے کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کر کے لکھ دیا جائے۔

یہ ایک طویل بحث ہے کہ شاعری کی شناخت اور نثر و شاعری میں حد فاصل کیا ہے لیکن یہ ظاہر ہے کہ شاعری کے لئے شعری آہنگ ضروری شے ہے یہی شعری آہنگ شاعری کو نثر سے ممیز کرتا ہے۔ یہ سوال خاصہ دشوار ہے کہ شعری آہنگ کس سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ بحر اوزان اور ارکان کا مرہون منت ہوتا ہے یا کسی اور چیز کا؟ اگر کسی تخلیق میں موزونیت نہ ہو تو اسے شاعری کے زمرے میں شامل کیا جائے گا یا نہیں؟ ہو سکتا ہے کہ کچھ لوگوں کو میری رائے سے اختلاف ہو لیکن میں ذاتی طور پر ایسی تخلیق کو شاعری نہیں کہہ سکتا جس میں موزونیت اور شعری آہنگ نہ ہو۔ نثر کا خود اپنا حسن ہے اسے نثر کہنے میں کیا رکاوٹ ہے۔ غالب، مہدی افادی، ابوالکلام آزاد اور آل احمد سرور کی نثر ہمارے ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہے اور کسی طرح شاعری سے کم دلکش نہیں ہے۔ نثر کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں لکھ کر شاعری کا نام دینا اگر بحر شاعری نہیں ہے تو ایسا کیوں کیا جائے۔ اردو میں نثری نظموں اور غزلوں کا تجربہ بھی کامیاب نہ ہو سکا اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے بہت صحیح لکھا ہے کہ:-

"شاعری یا تو شاعری ہوگی یا نہ ہوگی۔ وہ بیک وقت شاعری اور نثر نہیں ہو سکتی" (شعر، غیر شعر اور نثر - ص 41)

غزل اب تک ہئیت کے تجربات سے محفوظ رہی تھی اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ ہمارے

مزاج میں اس طرح رچ بس گئی ہے اور ہماری ادبی زندگی کا ایک حصہ بن گئی ہے کہ اسکی ہیئت میں تبدیلی کی ضرورت محسوس ہی نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ اس کا سانچہ اپنی بعض پابندیوں کے باوجود مختلف خیالات اور شعری تجربات کے اظہار کی سکت رکھتا ہے سوال صرف یہ ہے کہ شاعر خود کتنا اپنے اظہار پر قادر ہے یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے شعری تجربات اور ہر تحریک کے پرتو اسمیں نظر آجاتے ہیں خواہ صوفیانہ خیالات ہوں یا فلسفیانہ انداز فکر، ترقی پسند نقطۂ نظر ہو یا جدید حسیت، انتہائی تلازماتی علامت نگاری اور پیکر تراشی لیکن ادھر چند لوگوں نے اس کی ہیئت کو بدلنے کا تجربہ کیا اور آزاد غزل کہنے کی کوشش کی۔ اس کی پہلی کوشش مظہر امام نے کی لیکن اسے باقاعدہ طور پر علیم صبا نویدی نے آگے بڑھایا۔ ابھی کچھ عرصہ پہلے ان کی آزاد غزلوں کا مجموعہ "ردِ کفر" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ یہ غزلیں چھوٹے بڑے مصرعوں پر مشتمل ہیں اور پہلی بار انہیں پڑھ کر مستزاد کی طرف ذہن جاتا ہے جس میں مصرع کے بعد ایک ٹکڑا لگا دیتے ہیں جو اس کے اول یا آخری رکن کے برابر ہوتا ہے لیکن اگر اسے علیحدہ کر لیا جائے تو شعر کے معنی میں کوئی فرق نہیں پڑتا مثلاً ؎

اے طبیبو میرے جینے کے کچھ آثار نہیں — نہ کرو فکر دوا
اس مسیحا کو دکھا دو تو کچھ آزار نہیں — ابھی ہو جائے شفا

لیکن آزاد غزل میں ردیف اور قافیہ کی پابندی کے ساتھ ایک مصرعے کے ارکان کو کم یا زیادہ کر دیا گیا ہے آزاد نظم کی طرح آزاد غزل کے مصرعے بھی بحر میں ہوتے ہیں لیکن ان کا ایک بحر میں ہونا ضروری نہیں۔ اس آزادی کے لئے علیم صبا نویدی نے "زیادہ وسعت، پھیلاؤ اور کشادگی" اور "ترسیل و ابلاغ میں آسانی" کا جواز پیش کیا ہے۔ تو خیال کے اظہار کے لئے آزاد نظم اور مختصر نظم کی ہیئتیں میں زیادہ گنجائش اور وسعت ہے، آزاد غزل میں تو پھر قافیہ اور ردیف کی پابندی آزادیٔ اظہار میں حائل رہتی ہے۔ علیم صبا نویدی نے خاصی تعداد میں آزاد غزلیں لکھی ہیں۔ مثال کے طور پر چند اشعار ملاحظہ فرمایئے۔

کتنے جلتے ہوئے جسموں کا دھواں ہے باہر
ایک ہنگامہ جواں ہے باہر

○

حاصل مدعا نہیں کوئی

سوچتا ہوں تو اس جزیرے میں آج میرے سوا نہیں کوئی

(ڈاکٹر علیم صبا نویدی)

ان آزاد غزلوں میں دو مصرعوں کو تین ٹکڑوں میں یا دو اشعار کو ۵ یا ۶ ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے تو مختصر نظم کی کیفیت ضرور پیدا ہو سکتی ہے اور چونکہ ان میں ارکان کی پابندی بھی ہے اس لئے یہ اردو میں جاپانی ہیئتوں کی کمی کو پورا کر سکتی ہے۔ لیکن موجودہ شکل میں یہ تجربہ ایجاد بندہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اور نہ ہی زیادہ شعرا نے اس کی طرف توجہ کی ہے۔

اردو شاعری میں خاص طور پر گذشتہ بیس سال میں ہیئت کے تجربوں کے ساتھ موضوع اور فکر کے تجربے بھی کئے گئے جو ہیئت کے تجربوں سے زیادہ اہم ہیں۔ ان تجربات کے تحت شاعری میں وہ عناصر آئے جو آج جدید شاعری کی خصوصیت سمجھے جاتے ہیں آزادی کے بعد فرقہ وارانہ فسادات اور ایٹمی جنگ کی ہیبت نے غیر محفوظ فضا پیدا کی۔ گاؤں سے روزگار کی تلاش میں شہروں کی طرف لوگوں کا بھاگنا تقسیم ملک کے بعد ہجرت اور نئے سائنٹفک ترقیاتی منصوبوں کے تحت صنعتوں اور مشینوں سے پیدا ہونے والی ایک نئی صنعتی تہذیب ـــــ ان سب چیزوں نے جاگیردارانہ تہذیب یا رومانی تصورات کی پیدا کی ہوئی ترقی، ملائمیت اور سبک روی کو مسمار کر دیا اور انسان میں غیر محفوظیت، مایوسی، کرب اور اضطراب کے احساس کو بڑھا دیا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے انسان کے بنیادی رویے میں تبدیلی آئی اور پرانی اقدار کی وہ وقعت نئی نسل کے ذہن میں نہیں رہ گئی، جو ہمارا تہذیبی ورثہ تھا۔ نفسیات کی موشگافیوں اور فرائڈ اور یونگ کے نفسیاتی نظریات شعور، لاشعور، خواب، تحلیل نفسی اور آمریت کی ٹائپ نے انسان کو فرار کی نئی راہیں دکھائیں اور وہ شخصیت اور ذات کے خول میں سر چھپا کر یہ سوچنے لگا کہ وہ طوفان سے محفوظ ہو گیا۔ انہیں چیزوں نے جدید شاعری کے ایک بڑے موضوع کو جنم دیا جو اس کی تنہائی کا موضوع ہے یعنی اس ہنگامہ زار اور ہجوم میں آج کا انسان تنہا اور بے چہرہ ہے اور اپنی شناخت کے لئے پریشان ہے۔ اپنی شناخت اور اظہار کے لئے

اس نے شعری تجربے کیے، نئی علامتیں اور تراکیب بنائیں اور بد صورتی اور بد ہیئتی میں حسن تلاش کرنے کی کوشش کی۔

یہاں پر اس تفصیل میں جانے کا موقع نہیں کہ یہ تجربات کہاں تک فطری تھے اور کس حد تک اندرونی اور بیرونی اثرات کے زیر اثر تھے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو انتشار، صنعت کاری، بے مقصدیت، تنہائی، اور موت کا خوف مصنوعی طور پر طاری کیا ہوا محسوس ہوتا ہے ہم آج بھی اپنی روایتوں اور رسموں سے جڑے ہوئے ہیں مذہب اور عقیدہ آج بھی ہمارے سماج میں اسی طرح اہم ہے۔ ہمارے تہذیبی اجتماعات میلے ٹھیلے اور اشنان ہماری شہری زندگی میں بھی اسی طرح داخل ہیں۔ ہمارے شہر ابتک مکمل طور پر صنعتی شہر نہیں بن سکے ہیں۔ آج بھی ہمارے ملک کا اسّی فیصد حصہ گاؤں پر منحصر ہے۔ وہاں آج بھی محرم میں ہندو مسلمان عورتیں تعزیوں کے پاس بیٹھ کر روتی ہیں۔ آج بھی بسنت میں بسنتی دوپٹے اور ساون میں درختوں کی شاخوں پر جھولے نظر آتے ہیں۔ دہلی، مدراس کلکتہ اور بمبئی کے چند رہنے والے اگر اپنے اردگرد پھیلے ہوئے حسن کی طرف سے آنکھیں بند کرلیں اور موت کے خوف اور صنعتوں کی ہیبت کے نقیب بن جائیں تو وہ حقیقت تو نہیں بن سکتی۔ ہمارے یہاں صنعتی یا شہری زندگی اس شکل میں ابتک پیدا ہی نہیں ہوئی ہے جس شکل میں ہمارے کچھ لکھنے والے اسے پیش کرتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ امریکہ اور بعض مغربی ممالک کی تحریکات کے زیر اثر ہم تجدیدیت اور نیم وحشی دور کی طرف مراجعت کی کوشش کر رہے ہیں بہرحال ان رجحانات کے تحت شاعری میں جو داخلی تجربات ہوتے وہ یقیناً اہم ہیں۔ ان داخلی تجربات میں علامت پسندی، پیکریت، رمزیت — استعاراتی اسلوب اور مخصوص اندازِ بیان بہت اہم ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جدید شعراء سے پہلے شاعری میں استعاراتی اسلوب، علامت، پیکریت اور رمزیت نہیں تھی۔ یہ تمام خصوصیات قدیم شعراء کے کلام میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ اسی لحاظ سے یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ ان کے طرزِ اظہار اور TREATMENT نے ان کو نیا بنا دیا ہے۔ دوسرے علامت یا پیکریت پہلے کسی تحریک کی شکل نہیں رکھتی تھی۔ آج شعوری کوشش اور کثرت استعمال کی بنا پر اگر یہ کہا جائے کہ علامت اور پیکریت ہماری شاعری میں ایک

۵-

تحریک کی حیثیت رکھتی ہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ بہر حال گذشتہ بیس سال میں شعراء نے بڑی آزادی بلکہ "بے دردی" کے ساتھ پیکر تراشی اور علامتوں کا استعمال کیا اور خاص طور پر شخصی اور ذاتی سطح پر پیکر اور علامتیں تخلیق کیں جنہوں نے شاعری میں نئی معنویت اور حیثیت پیدا کی، غزل اور نظم دونوں اصناف میں پیکر تراشی اور علامتوں کے استعمال سے ایک نیا پن پیدا ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ ہر کس و ناکس نے جدید شاعر اور موجد بننے کے شوق میں۔ ان کا استعمال کرنا شروع کر دیا جس نے بڑی حد تک شاعری کو مبہم یا عام قاری کے لئے بے معنی بنا دیا لیکن کچھ عرصے سے اس شدت میں کمی آئی ہے اور بعض شعراء نے پیکریت اور علامتوں کے خوبصورت استعمال سے شعری معنویت میں اضافے کئے ہیں ان میں خاص طور پر خلیل الرحمٰن اعظمی باقر مہدی، اختر الایمان، جاں نثار اختر، احسن نعیم، راج نرائن راز، محمد علوی، حکیم منظور، قاضی سلیم، شہاب جعفری، زبیر رضوی، بشیر بدر، زاہدہ زیدی، وحید اختر، حامدی کاشمیری، محمود ایاز، کمار پاشی، ندا فاضلی، شہریار اور بلراج کومل نے اپنے اسلوب اور انداز بیان سے اردو شاعری کو ایک نئی نفاذی ہے۔ یہاں پر اتنی گنجائش نہیں ہے کہ ان شعراء کی تخلیقات کا تجزیہ کیا جاسکے یا ان کے کلام سے تفصیلی اقتباسات پیش کئے جاسکیں، اس لئے صرف چند مثالیں پیش ہیں تاکہ ان تجربات کی ایک جھلک سامنے آسکے۔

مدتیں گذریں میرے دل کو ہوتے ویرانہ
آندھیاں بھی نہیں آتیں
کہ اڑے ریت مٹے نقش سراب
اور اک درد کا چشمہ
مندمل زخموں سے پھوٹے نئی خنکی لیکر (ریت اور درد : باقر مہدی)

گرجتی
ٹوٹ کر گرتی گھٹائیں

آسمانوں سے مسلسل سنگ باری
نوحہ گر دیوار و در
زخمی چھتیں
شیشوں پہ پانی قطرہ قطرہ پھیلتا بڑھتا
پھسلتی ٹوٹتی ننھی لکیریں
جو ننھے ناخنوں کی ریکھاؤں کی صورت
نت نرالے روپ بھرتی ہیں   (مکتی : قاضی سلیم)

——— ٭ ———

جھیل کی تہہ میں کبھی جھانک کے دیکھا نہ کرو
اس کا شفاف
حسین
—— اور بلوریں سینہ
چھپے بربادی ہے
ایسے غافل نہ ہو   (خود کلامی : راج نرائن راز)

——— ٭ ———

سبز تھوہڑ کی جھاڑی کے نیچے
میں سنگین کانٹوں کے بستر پہ بیٹھا ہوا
سینکڑوں سال تک
سرخ سورج کے چہرے پہ نظریں گڑو دے
اپنے ناخن سے ارض و سما کا جگر چیرتے
اور چکراتی اونچائیوں کو ٹٹولنے کا کہنہ پُراسرار شوق

سب کچھ تھا اور سکھاتا رہا (پیش آمد پر لیجئے سوار شمس الرحمن فاروقی)

——— ❖ ———

تیری صدا کا ہے صدیوں سے انتظار مجھے
مرے لہو کے سمندر ذرا پکار مجھے ——— خلیل الرحمن اعظمی

——— ❖ ———

آراستہ بدن پہ ہیں زخموں کے پیرہن
شاید یہ لوگ کوچۂ یاراں سے آئے ہیں۔ ——— جاں نثار اختر

——— ❖ ———

آندھی کو اپنی شاخ پہ روکے کھڑے رہے
یوں احتجاج کچھ نئے اشجار کر گئے ——— باقر مہدی

——— ❖ ———

جسموں کی چڑھتی دھوپ کا جب قہر اتر گیا
اک شعلہ ڈوبنے کو سر نہر اتر گیا ——— حسن نعیم

——— ❖ ———

یہ آفتاب ہر اک رنگ لوٹ لیتا ہے
یہ ٹوٹ پڑتا ہے یادوں کے لاؤ لشکر پہ ——— حکیم منظور

——— ❖ ———

میں بھی صحرا ہوں مجھے سنگ سمجھنے والو
اپنی آواز سے کرتے چلو سیراب مجھے ——— شہاب جعفری

——— ❖ ———

پیکر کی قبا پہنے ملا جو بھی ملا ہے
ہر شخص یہاں سورج کے صحرا میں کھڑا ہے —— زبیر رضوی

—— ❖ ——

دن بھر میں دہکتے ہوئے سورج سے لڑا ہوں
اب رات کے دریا میں تنہا ڈوب رہا ہوں —— محمد علوی

—— ❖ ——

برف کے پھولوں سے روشن ہوتی تاریک زمیں
رات کی شاخ سے جیسے مہ و اختر برسے —— شبیر مبد

—— ❖ ——

یہ اور بات گھرے ہیں حصارِ ظلمات میں
ابھی نظر میں طلوعِ سحر کا عالم ہے —— حامدی کاشمیری

جن شعرا کے نام اوپر لیے گئے ہیں یا جن کے اقتباسات پیش کیے گئے ہیں ان کے علاوہ جدید شعراء کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے جدید حسیت اور نئی بصیرت کی روشنی میں استعارات کو نئی معنویت دی یا علامت نگاری رمزیت اور پیکر تراشی کی کاوشیں کیں جن کے ناموں کا ذکر کرنے یا ان کے کلام کی مثالیں دینے کے لیے ایک مضمون کافی نہیں ہوسکتا پھر بھی اس سلسلے میں، عمیق حنفی، مخمور سعیدی، کمال احمد صدیقی، حسن کمال، کرامت علی کرامت، احمد وصی، شمیم حنفی، بانی، کاوش بدری، علیم صبا نویدی، ساغر مہدی، اظہار اثر، امیر آغا قزلباش، مظفر حنفی وغیرہ کے ناموں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا جن کے یہاں فارمولے یا فیشن کے بجائے نئی بصیرت اور نئی حسیت نظر آتی ہے۔

جدیدیت کا جوش و خروش جو اس صدی کی چھٹی دہائی میں پیدا ہوا تھا اور جس نے استعارے، علامت اور پیکر تراشی کے جوش میں ابہام اور مہملیت کی ہمت افزائی کی تھی وہ رفتہ رفتہ ختم چکا ہے اور اب اردو شاعری نظم اور غزل دونوں اصناف میں اپنی نئی شکل اور دلکشی کے ساتھ سامنے آرہی

جگن ناتھ آزاد

عالمی معیار اور اردو

مجھے جب کمپول اکیڈیمی کی طرف سے مندرجہ بالا عنوان مقالہ لکھنے کیلئے ملا تو مجھے یہ ایک طرف جہاں ضرورت سے کچھ زیادہ مختصر نظر آیا اور دوسری طرف کچھ زیادہ وضاحت طلب۔ چنانچہ پوری طرح سے اس کا مفہوم مجھ میں نہ آیا۔ لیکن اس پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ غالباً اس عنوان سے مراد یہ ہے کہ ادب کے عالمی معیار کے پیش نظر اردو ادب کا کیا مرتبہ ہے؟ چنانچہ اسی مفہوم کو سامنے رکھتے ہوئے میں نے ان چند سطور میں اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق بات کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس مسئلے پر غور کرتے وقت کہ "ادب کے عالمی معیار کے پیش نظر اردو ادب کا کیا مرتبہ ہے" دو سوال ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پہلا تو یہ ہے کہ عالمی ادب سے کیا مراد ہے۔ دوسرا یہ کہ ادب کے عالمی معیار کے تعین کا پیمانہ کیا ہے۔

جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے میری ناقص رائے میں عالمی ادب سے مراد وہ ادب ہے جسے مسلمہ طور پر دنیا کا بلند ترین یا بہترین ادب سمجھا جاتا

ہے مثلاً شیکسپیئر کے ڈرامے، ملٹن کی شاعری بالخصوص Paradise Lost اور Paradise Regained، فردوسی کا شاہنامہ، رومی کی مثنوی، دانتے کی ڈیوائن کامیڈی، ٹالسٹائی اور گورکی کے ناول، کالی داس کی شکنتلا، تلسی داس کی رامائن وغیرہ۔ اب دوسرا سوال سامنے آتا ہے کہ کس معیار کو پیش نظر رکھ کر ہم ان تخلیقات کو دنیا کا ادب العالیہ کہتے ہیں۔ کیا اس کا سبب یہ ہے کہ یہ تخلیقات حدود زمان و مکان کو پار کر چکی ہیں اور آج تک زندہ و پائندہ ہیں؟ صرف اپنے اپنے ملکوں ہی میں نہیں بلکہ دنیا کے ہر ملک میں متفقہ طور پر انہیں دنیا کا بہترین ادب سمجھا جاتا ہے؟ تو پھر ایسے ادب کے بارے میں جو ہماری زندگی ہی میں تخلیق ہو رہا ہے۔ ہم آج کیا کہہ سکتے ہیں کہ یہ آئندہ پانچ سو سال کے بعد بھی زندہ رہے گا یا نہیں۔ آج سے پانچ سو یا سات سو سال بعد بھی ٹیگور یا غالب کی تخلیقات کو کیا مرتبہ حاصل ہوگا۔ اس کے بارے میں آج کیا کہا جا سکتا ہے۔ ہم ان تخلیقات کو پرکھیں تو کس معیار پر پرکھیں۔ اور گوئٹے اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تصانیف پر تو ابھی کوئی زیادہ مدت نہیں گذری، لیکن ان کا شمار عالمی ادب میں ہو رہا ہے۔

انہی دو سوالوں کے ساتھ ملتا جلتا ایک سوال اور بھی ہے کہ کیا عالمی ادب کا معیار یا بین الاقوامی ادب کا معیار ایک ہی ہے، یا ان میں کچھ فرق ہے؟ ادب کے ایک شعبے کو بین الاقوامی ادب کہنے سے شاید میں بات کو پوری طرح سے واضح نہیں کر سکا ہوں۔ کہنا میں یہ چاہتا ہوں کہ فرض کیجئے ہندوستان کا کوئی ادیب کسی بھی کام یا ملازمت کے سلسلے میں برطانیہ، روس یا امریکہ یا ایران جاتا ہے وہاں وہ چند برس یا چند مہینے قیام کرتا ہے اور وہاں وہ ادبی محفلوں میں اپنا کلام، افسانہ یا ڈرامہ ترجمے کے ساتھ پیش کرتا ہے اور اس کے ترجمے وہاں کے کسی نہ کسی جریدے میں چھپ بھی جاتے ہیں۔ یا ہندوستان کا کوئی ادیب اپنے

رشتہ داروں سے ملنے کے لئے پاکستان جاتا ہے اور وہاں اسے اپنی نظم ونثر پیش کرنے کا موقع ملتا ہے۔ یا ویسے بھی ہندوستان کے اکثر شاعروں یا ادیبوں کی نظمیں، غزلیں، افسانے، ڈرامے پاکستان کے رسائل میں چھپ رہے ہیں تو اس طرح کے ادیب کہہ سکتے ہیں کہ ان کی تخلیقات کو ایک بین الاقوامی حیثیت حاصل ہے لیکن کیا اس طرح کی تخلیقات کو عالمی ادب قرار دیا جا سکتا ہے۔ ملک راج آنند اور نراد چودھری بھی بین الاقوامی ادبی شخصیتیں ہیں ———————

کیا ملک راج آنند اور رابندر ناتھ ٹیگور کو یا نراد چودھری اور رابندر ناتھ ٹیگور کو ایک ہی سطح کا اہلِ قلم سمجھا جا سکتا ہے ؟

عالمی ادب کی پرکھ مجھ ایسے کم پڑھے لکھے شخص کے لئے آسان نہیں لیکن مذکورہ چند کتابیں انگریزی اور فارسی کی یا فرانسیسی اور جرمن کی انگریزی ترجموں کی صورت میں میری نظر سے گذری ہیں۔ ان کے مطالعے سے عالمی ادب کا جو معیار میرے سامنے آیا ہے۔ وہ یہ ہے کہ ان کتابوں کے مصنفین ایک عالمگیر انسانی محبت کے نشے میں سرشار ہیں۔ چند مستثنیات کو چھوڑ کے نسل، قوم، مذہب اور ملت کی حدود ان کی پروازِ فکر کی راہ میں حائل نہیں ہو سکیں۔ ان کو عالمگیر انسانی اقدار بہت عزیز رہی ہیں۔

عام انسانی ہمدردی کا جذبہ ان کے دلوں میں ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور ان کی تخلیقات کے پیچھے ان اقدار کے تحفظ کا جذبہ کارفرما ہے۔ اور اس جذبے کو انہوں نے ایک ایسی ادبی زبان دی ہے جو مسلسل فکر اور وجدان کو متاثر کرتی چلی جاتی ہے۔ لیکن وجدان کا متاثر ہونا بھی کوئی ایسا عمل نہیں ہے جسے کسی ایک پیمانے سے ناپا جا سکے۔ خود ہمارے اردو ادب میں غالب، اقبال، فراق، فیض اور پریم چند ایسی مثالیں ہیں جن کی ادبی تخلیقات کے متعلق قطعی طور پر متضاد (Diametrically opposite

آزاد موجود ہیں۔ اُردو کے ایسے قاریوں کی تعداد کم نہیں جو غالب اور اقبال کو بڑا
شاعر اور فراق اور فیض کو نہایت اچھا شاعر مانتے ہیں۔ لیکن ایسے قاری بھی
موجود ہیں جو غالب، اقبال، فراق اور فیض کو سرے سے شاعر ماننے کے لئے بھی
تیار نہیں۔ جانسن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ شاعری پر تنقید کا حق کسی غیر شاعر
کو نہیں بلکہ صرف شاعر کو ہے اور شاعر بھی وہ جو بہت اونچے پائے کا شاعر ہو۔
جوش ملیح آبادی کو میں ایک اونچے پائے کا شاعر مانتا ہوں اور جوش کی رائے
اقبال کے بارے میں یہ ہے کہ اقبال شاعر ہی نہیں ہیں۔

وجدان کے متاثر ہونے کا کوئی معیار مقرر ہو سکے۔ یہ بات آسان نہیں،
کیونکہ وجدان کا تعلق ذہنی وراثت، تعلیم و تربیت، ماحول اور سب سے زیادہ
افتادِ مزاج سے ساختہ ہے۔ اور دو افراد کی افتادِ مزاج کے لئے ایک ہی معیار
مقرر کرنا خاصا مشکل کام ہے۔

جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے ایک مدت سے میں سنتا چلا آرہا
ہوں کہ اردو کے اہلِ قلم کو مواقع حاصل نہیں ہوئے۔ ورنہ ان میں بھی شیکسپیئر
اور ملٹن موجود ہیں۔ آغا حشر کاشمیری سے جب اُن کے ایک دوست نے کہا کہ ہم
ہندوستانیوں کے لئے یہ فخر کی بات ہے کہ لوگ آپ کو انڈین شیکسپیئر کہتے ہیں
تو وہ خفا ہو گئے اور کہنے لگے چاہیئے تو یہ کہ آپ لوگ شیکسپیئر کو برطانیہ کا
آغا حشر کہیں۔

جوش ملیح آبادی کی ایک محفل میں ایک صاحب نے جب یہ کہا کہ اقبال
خوش نصیب ہے کہ اُسے نکلسن ایسا مترجم نصیب ہوا۔ آپ کو کوئی مترجم
نہیں مل سکا ورنہ مغرب میں آپ کا نام اقبال کے نام سے زیادہ روشن ہوتا
تو انہوں نے بہت سنجیدگی سے جواب میں "بجا" "بجا" کہا۔

ہاں تو جب کہیں یہ بات کہی جاتی ہے کہ اُردو کے اکثر شعراء اور نثر نگار

دنیا بھر کے مسلمہ حیثیت کے شاعروں اور نثر نگاروں کے مقابلے میں پیش کئے جا سکتے ہیں تو عام طور پر جو نام سننے میں آتے ہیں۔ وہ ہیں غالب، اقبال، فیض، اسد، سردار جعفری، میر انیس، ہادی حسن رسوا، پریم چند، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، اور قرۃ العین حیدر وغیرہ۔ غالباً ان ناموں اور اس طرح کے بعض اور ناموں کو عالمی سطح کے شاعر اور نثر نگار سمجھنے کا سبب یہ ہے کہ ان کی تخلیقات کے تراجم دنیا کی اکثر زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اور اس فہرست میں سے باہر جانے والے اہلِ قلم ایسے لوگ نہیں ہیں جو اتفاق سے باہر کے ملکوں میں گئے ہوں۔ رشتہ داروں سے ملنے یا اپنے سرکاری فرائض کی انجام دہی کے سلسلے میں بلکہ ان کا نام خالص ادبی توسط ہی سے دوسرے ممالک تک پہنچا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ان مصنفین میں سے ہر ایک کے ادب کو عالمی ادب قرار دینے میں ہمیں بھی تامل ہوگا۔ اور یہ تمام اہلِ قلم بھی اپنے ادب کو عالمی معیار کا ادب نہیں سمجھتے ہوں۔

ابھی حال ہی میں اقبال صدی کے دوران میں بلکہ اس سے بھی کچھ قبل جب اقبال کا نام ایک بار پھر ملک کے کونے کونے میں گونجنے لگا تو پروفیسر کلیم الدین احمد نے "اقبال اور عالمی ادب" کے زیرِ عنوان ایک مقالے میں لکھا:

> اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے اور مجھے کہنے دیجئے کہ صرف اقبال ہی نہیں بلکہ یہ کہ غالب اور انیس کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔

اس مسئلے پر مزید بحث کرتے ہوئے پروفیسر کلیم الدین احمد نے لکھا:

> یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا۔ یہ مقام اس وقت حاصل ہوتا ہے جب معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی اور اس کی شاعرانہ عظمت

کے قائل ہوں۔ مغربی میں نے اس لئے کہا ہے کہ شاعری کے
بہترین اور بزنگ ترین نمونے مغرب میں پائے جاتے ہیں
یہی بات پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب " اردو شاعری پر
ایک نظر " میں بھی لکھی ہے۔ اس میں آپ لکھتے ہیں :

" اگر کوئی مغربی شاعری پر ذرا دھیان دے اور ہومر، دانتے، چوسر، پوپ، بلیک، ورڈز ورتھ، مولیر، وکٹر ہیوگو، گوئٹے، شیلر وغیرہ کو پڑھے اور سمجھے اور پھر اردو شاعری کی کائنات پر غور کرے تو ہر سمجھدار اور دیانت دار شخص کو ایک بڑی کمی محسوس ہوگی اور اگر اسے اُردو شاعری سے واقعی شغف ہوگا اور اس سے دلی ہمدردی ہوگی تو اس کی دلی خواہش ہوگی کہ اُردو شاعری کو اس قدر بلند کر دیا جائے کہ یہ دنیا کی بہترین شاعری کے دوش بہ دوش چل سکے۔"

کلیم الدین احمد نے اگرچہ یہ بات صرف اردو شاعری کے تعلق سے کہی ہے لیکن یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اردو نثر کے بارے میں بھی اُن کی رائے یہی ہے یعنی یہ کہ اردو نثر کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں۔ گویا دوسرے لفظوں میں اردو ادب عالمی ادب کے مقابلے میں پست تر اور فروتر ہے۔

چونکہ بنیادی طور پر پروفیسر کلیم الدین احمد نے یہ بات اقبال کی شاعری کے متعلق کہی ہے۔ اس لئے اگر ہم کہیں کہ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف متعدد مستشرقین اور مغربی اہلِ قلم نے کیا ہے۔ اور صرف یہی نہیں کہ ان اہلِ قلم نے اقبال پر بہت کچھ لکھا ہے اور انہیں جی کھول کے داد سخن دی ہے، بلکہ ان کے ترجمے بھی اپنی زبانوں میں کئے ہیں تو کلیم الدین

صاحب کا جواب یہ ہے کہ وہ نکلسن ہوں یا آربری اُن کی مغربی نقادوں کی صف میں کوئی جگہ نہیں ہے۔ ان کے متعلق پروفیسر کلیم الدین احمد کی رائے یہ ہے کہ یہ حضرات نقاد نہیں ہیں۔ عربی یا فارسی ادب کا مطالعہ ان کا پیشہ ہے۔ اس لئے وہ اس سے نپٹتے ہیں۔

یہاں آکر کلیم الدین صاحب کی یہ ادبی بحث ایک انوکھی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یعنی پہلے تو وہ یہ کہتے ہیں کہ اُردو شاعر اُس وقت عالمی ادب میں اپنی مخصوص جگہ پا سکتا ہے جب کہ معیاری مغربی نقاد اُس کی بزرگی کو جانیں پہچانیں اور جب اس ضمن میں نکلسن، آربیری، ایسا تدر پاسانی، اینے میری شمل وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے تو کلیم الدین صاحب انہیں نقاد تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہیں۔

در اصل اس مسئلہ کو ہم ایک اور طرح سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ انگریزوں نے ہندوستان کے مختلف حصوں پر یا پورے ہندوستان پر قریب قریب تین سو سال تک حکومت کی۔ اس مدت میں ہزاروں لاکھوں ہندوستانیوں کو انگریزی نظم و نثر تک براہ راست رسائی حاصل ہو گئی اور ہم لوگ اس قابل ہو گئے کہ انگریزی ادب کو ترجمے کے بغیر سمجھ سکیں اور اس سے لذت اندوز ہو سکیں۔

لیکن اردو ادب، یا ہندوستان کی کسی بھی زبان کے ادب اور مغربی قاری کا معاملہ مختلف ہے۔ تاریخ عالم کے کسی دور میں ایسی کوئی صورت پیدا نہ ہوئی کہ ایک عام مغربی قاری براہ راست اردو ادب تک رسائی حاصل کر سکتا۔ مغربی قاری کے لئے خواہ وہ ایک نقاد ہے یا عام قاری ہے اردو ادب کو سمجھنے یا اس سے لذت اندوز ہونے کے لئے اردو ادب کے مغربی ترجموں ہی پر بھروسہ کرنا ہے اور یہ ترجمہ وہی اکا دکا مستشرق

ہی کر سکے گا جو اردو ادب سے آشنا ہوگا۔ لہذا اس صورت حال کے پیش نظر نکلسن یا براؤن یا آربیری کو نقادوں کی صف سے خارج کر دینا اور پھر یہ کہنا کہ کسی نقاد نے اُردو یا فارسی شاعری کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔ ایک طرح سے کم علمی دار بنانے کے مترادف ہے۔

میرے نزدیک اس سوال پر ہم یوں بھی غور کر سکتے ہیں کہ کیا اہلِ مغرب کسی اردو شاعر یا افسانہ نگار یا نقاد کے فکروفن کی جانب متوجہ ہوئے ہیں یا نہیں؟ اُن کے فکروفن سے قریب تر ہونے کے لئے یا اُن سے مستفید ہونے کیلئے انہیں اپنے یہاں بُلایا ہے یا نہیں؟ کیا اردو کے کسی شاعر، ادیب، افسانہ نگار یا نقاد کی تخلیقات کے متعلق دنیا کی مختلف زبانوں میں دوسری زبانوں کے نقادوں نے لکھا ہے یا نہیں؟ اگر ان سوالوں کا جواب اثبات میں ہے تو کم از کم اتنا ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ادب دنیا کے ادب میں بالکل بے حیثیت نہیں اس کی ایک بین الاقوامی حیثیت ضرور ہے۔ یہ ادب شیکسپیئر، ملٹن، فردوسی، رومی، دانتے، ملٹن، گوئٹے، اور تُلسی داس کے رویے کے برابر نہ سہی لیکن دنیا کے ادب میں ایک اہمیت ضرور رکھتا ہے

ہاں اگر مذکورہ سوال کا جواب نفی میں ہے تو پھر اُردو ادب یقیناً ایک بے حیثیت ادب ہے اور ہندوستان یا پاکستان کے باہر اس کی کوئی اہمیت نہیں

اس معیار کے پیشِ نظر جب ہم دیکھتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اُردو میں یقیناً ایسے شعراء اور نثر نگار موجود ہیں جن کے فکر و فن کی جانب اہلِ مغرب متوجہ ہوئے ہیں۔ انہوں نے ان کی نظم و نثر کے ترجمے بھی انہی زبانوں میں کئے ہیں۔ اور ان کی تخلیقات کے متعلق انہی زبانوں میں لکھا بھی ہے اگر ان فن کاروں کی تخلیقات کا دُنیا کے ادب میں کوئی مقام نہ ہوتا، تو

مختلف ملکوں کے ادیبوں کو کیا پڑی تھی کہ ان کے ترجمے کرتے لیکن اس سے ہمیں اس نتیجے پر بھی نہیں پہنچنا چاہیے کہ یہ تمام تخلیقات دنیا کے بہترین ادب میں شمار کی جا سکتی ہیں۔

ہر زبان نے بڑے فن کار پیدا کئے ہیں اور ہر ملک کے لوگ اپنے اپنے بڑے فن کاروں سے متاثر ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اگر ترجموں کے ذریعے سے ایک ملک کے ادیب اور فن کار دوسرے ملک کے ادیبوں کو جانتے پہچانتے ہیں اور انہیں اپنے یہاں دعوت دیتے ہیں تنقید کے موضوع پر تقریر کرنے کی' شعر، افسانہ یا ڈرامہ کرنے کی' تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ان تقریروں، نظموں' افسانوں' اور ڈراموں کو بلند ادبی اہمیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ ورنہ اس طرح کے دعوت نامے بالکل بے مقصد ہو کر رہ جائیں۔

جس طرح انگریزی کا ہر شاعر شیکسپیئر یا ملٹن یا ٹی ایس ایلیٹ کے پائے کا نہیں ہے۔ یا فارسی میں ہر شاعر رومی' فردوسی اور سعدی نہیں بن سکتا۔ اسی طرح اردو میں بھی ہر شاعر اقبال یا غالب اور ہر فکشن نگار پریم چند یا قرۃ العین نہیں بن سکتا۔ لیکن شیکسپیئر، ملٹن' ٹی' ایس' ایلیٹ، رومی' فردوسی' سعدی' اقبال' ٹیگور' ٹالسٹائی' اور پریم چند تخلیقی ادب کا انتہائی اونچا معیار پیش کرتے ہیں۔ سارے عالمی ادب کا معیار اتنا بلند نہیں ہے جتنا مذکورہ فن کاروں کی تخلیقات کا۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں کہ فارسی میں خواجہ حافظ جو غزل ہی کے شاعر ہیں یا جامی یا نظامی یا عمر خیام یا اردو میں میر انیس' فراق گورکھپوری' فیض احمد فیض سردار جعفری' پریم چند یا قرۃ العین حیدر کا ادب ہندوستان یا پاکستان کے باہر کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اگر یہ ادب عالمی معیار کی کسی سطح پر پورا نہ اترتا تو دنیا کی متعدد زبانوں میں ان حضرات کی تخلیقات کے ترجمے

نہ ہوتے۔

کلیم الدین صاحب مذکورہ مقالے میں فرماتے ہیں:

"شاید اگر ان (مستشرقین) سے بھی کبھی کوئی یہ سوال کرتا کہ عربی یا فارسی شاعری کی انگریزی شاعری کے مقابلے میں کیا قدر و قیمت ہے تو وہ فارسی اور عربی کو انگریزی کے مقابلے میں ہیچ ہی قرار دیتے اور اس کی وجہ تعصب نہ ہوتی، اس لئے میں چاہوں گا کہ آپ مستشرقین کی باتوں پہ دھیان نہ دیں۔ ان پر آمنّا وصدقنا نہ کہیں البتہ اگر کوئی معیاری شاعر یا نقاد کسی اردو شاعری کی تعریف کرے تو وہ ضرور قابلِ توجہ ہے۔"

اپنے اس اظہارِ خیال میں پروفیسر کلیم الدین احمد نے بات فارسی اور عربی شاعری سے شروع کی ہے اور اسے اردو شاعری تک لائے ہیں۔ اس سے قبل انہوں نے معیاری شعراء میں گوئٹے، شیلی وغیرہ کا ذکر کیا ہے اور چونکہ کلیم الدین صاحب کے نزدیک فارسی اور عربی شاعری کا بھی عالمی ادب میں کوئی مرتبہ نہیں۔ اس لئے یہاں فارسی شاعری کے متعلق میں اقبال کی رائے کا خاص طور سے ذکر کرنا چاہوں گا جو علامہ اقبال نے "پیامِ مشرق" کے دیباچے میں نقل کی ہے۔ اقبال لکھتے ہیں۔

اس سلسلے میں میں نے گوئٹے کے مشہور معاصر ہائنے کا ذکر ارادتاً نہیں کیا۔ اگرچہ اس کے مجموعۂ اشعار موسومہ "اشعارِ تازہ" میں بھی اثر نمایاں ہے اور محمود و فردوسی کے قصے کو بھی اس نے نہایت خوبی سے نظم کیا ہے تاہم بحیثیت مجموعی مشرقی تحریک سے اس کا کوئی

تعلق نہیں اور اس کی رائے میں گوئٹے کے مغربی دیوان
کے سوائے جرمن شعراء کا مشرقی کلام کوئی بڑی وقعت
نہیں رکھتا۔ لیکن عجمی جادو کی گرفت سے جرمنی کے اس
آزاد شاعر کا دل بھی نہ بچ سکا۔ چنانچہ ایک مقام پر
اپنے آپ کو عالم خیال میں ایک ایرانی شاعر تصور کرتے
ہوئے جس کو جرمنی میں جلا وطن کر دیا گیا۔ یہ لکھتا ہے:
"اے فردوسی! اے جامی! اے سعدی!
تمہارا بھائی زندانِ غم میں، سیرِ شیراز کے پھولوں کیلئے
تڑپ رہا ہے"۔

یہ کہنے کے بعد کہ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں
پروفیسر کلیم الدین احمد لکھتے ہیں : " اقبال کی کامیاب نظموں میں اُن کی
مشہور نظم " ایک آرزو " خاص اہمیت کی حامل ہے۔ یہاں خالص لیرک
شاعری ہے جسے منظر کشی نے اور دلکش بنا دیا ہے۔ چند شعروں سے یہ بات
واضح ہو سکتی ہے۔

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں
چشموں کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو
صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ
پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

بقول پروفیسر کلیم الدین احمد " یہ شاعری بھی ہے اور مصوری بھی
کہسار کی دلکشی کے ثبوت میں یہ بات کہ پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو، انوکھی ہے اور پھر یہ حسین تشبیہہ جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو، ....

" اس سے مختلف لیکن اسی طرح کامیاب نظم "شعاع امید" ہے .... یہ نہایت پاکیزہ نظم ہے۔ یہاں صحیح معنوں میں ارتقائے خیال ہے۔ اشعار میں ربط و تسلسل ہے اور خیال میں ابتداء عروج اور پھر انتہا بھی ہے یعنی یہ نظم ہے۔ غزل نے نظم کا بھیس نہیں بدلا ہے۔ یہاں خیالات میں تخیل کا رنگ ہے۔ طرز ادا سادہ و پاکیزہ ہے۔ اس نظم سے جذبات برانگیختہ نہیں ہوتے۔ بار بار پڑھنے سے اس کی دلکشی میں کمی نہیں اضافہ ہوتا ہے"
اتنا کچھ کہنے کے بعد بھی کلیم الدین صاحب کہتے یہی ہیں کہ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں۔

یہاں غالباً اس بات کی معذرت ضروری نہیں کہ اقبال کا ذکر اس مقالے میں کچھ زیادہ ہی آگیا ہے۔ یہ محض اس لئے نہیں ہے کہ اقبال میرا محبوب شاعر ہے بلکہ اس کا سبب یہ ہے کہ میں ادب کی تمام اصناف میں شاعری کو بلند ترین اور لطیف ترین صنف سمجھتا ہوں اور چونکہ میرے نزدیک اقبال اردو شاعری میں سب سے زیادہ قد آور شاعر ہے، جسے میں ایک بڑا شاعر مانتا ہوں، اس لئے میں نے اس مقالے میں اقبال کا ذکر سارے اردو ادب کے نمائندے کے طور پر کیا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ پروفیسر کلیم الدین احمد نے بھی یہ بتانے کے لئے کہ اردو کے کسی شاعر کا (یا نثر نگار کا) عالمی ادب

ہیں کوئی مقام نہیں ہے بات اقبال کے ذکر ہی سے شروع کی ہے۔ گویا اقبال کو میں نے اس مقالے میں اُردو ادب کے خوبصورت ترین اور لطیف ترین پہلو کی ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس لئے میں مناسب یہ سمجھتا ہوں کہ پروفیسر کلیم الدین احمد کی رائے کے ساتھ ہی ساتھ اقبال کی شاعری کے متعلق فراق گورکھپوری کی رائے بھی پیش کردوں تاکہ یہ بات سمجھنے میں آسانی ہو کہ اُردو ادب عالمی معیار پر پُورا اُترتا ہے یا نہیں۔ فراق صاحب لکھتے ہیں۔

میں ساٹھ برس سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ دنیا کی قدیم سے قدیم شاعری سے لے کر آج تک کی شاعری جو کئی زبانوں پر مشتمل ہے اُس کا اونچا سے اونچا لہجہ اور اُس کی انتہائی بلندی سب کچھ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں مل جاتی ہے اور دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے یہاں جو خوبیاں ہیں وہ اقبال کے یہاں بھی موجود ہیں۔ . . . .

اپنی اسی تحریر میں فراق صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں:

میں نے کھُلے دل سے اس امر کا اعتراف کیا ہے کہ اقبال نے مسلم یا غیر مسلم دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کی صف میں بیٹھ کر بلند آہنگ سے بلند آہنگ شاعری کی ہے . . . . بات یہ ہے کہ ان کی شاعری کا بہترین حصہ وہ ہے جسے انگریزی میں Poetry of aphorisms یا Poetry of aphorisms and sayings یعنی مجمل بیانی کی شاعری کہو نگا جو چوٹی کے شعراء کے یہاں ملتی ہے۔

اُردو کے ان دو نامور نقادوں پروفیسر کلیم الدین احمد اور جناب

فراق گورکھپوری کی مذکورہ آراء مجھ پر اس حقیقت کو روشن کر رہی ہیں کہ اقبال جو اردو ہی کے شاعر ہیں عالمی ادب میں ایک بلند مرتبے کے حامل ہیں۔ میری ناقص رائے میں کلیم الدین صاحب نے کہنے کو تو کہہ دیا کہ اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں لیکن اُن کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ایسی باتیں اُن کے قلم سے نکل گئی ہیں جو کلام اقبال کی حیثیت کو عالمی ادب کی سطح پر لے آتی ہیں۔

اور وہ جو میں نے شروع میں وجدان کے متاثر ہونے کی بات کی تھی تو اس ضمن میں یہ بھی عرض کر دوں کہ چاہے اس کی اس مقالے میں کوئی اہمیت ہو یا نہ ہو کہ اقبال ہی اُردو کا وہ واحد شاعر ہے جو غالبؔ اپنے قاری کے وجدان کو اُسی طرح متاثر کرتا ہے جس طرح شیکسپیئر، ملٹن، دانتے، فردوسی یا تلسی داس۔ جہاں تک شعراء کا تعلق ہے اس ضمن میں اقبال کے سوا دوسرا نام نظر نہیں آتا۔

اب رہی نثر کی بات تو نثر میں یہاں افسانے یعنی فکشن ہی کا ذکر ہو سکتا ہے جس طرح سے شعراء میں سے صرف اقبال ہی کی شاعری اس معیار تک پہنچ رہی ہے جسے عالمی ادب قرار دیا جا سکتا ہے اُسی طرح فکشن کا جہاں تک تعلق ہے اردو کے طالب علم بحیثیت مجموعی اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ابھی تک پریم چند پہلا اُردو اور آخری فکشن نگار ہے جس کے یہاں فن اُن بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے جو ایک قاری کو ٹالسٹائی یا گورکی کے یہاں نظر آتی ہیں۔ پریم چند کے علاوہ کسی اور اردو افسانہ نگار کے بارے میں یہ کہنا کہ اُس کا فن عالمی معیار کے پائے کا ہے قبل از وقت ہے۔ اس ضمن میں ان دو کے علاوہ کسی تیسرے نام کی تلاش اس وقت تک بے سود اور بے مصرف ہے۔

ڈاکٹر قمر رئیس

اُردو زبان کا حال اور مستقبل

ملک میں اردو کی موجودہ صورت حال کے بارے میں جہاں جذباتی، قیاسی اور مجموعی حیثیت سے کچھ کہنا آسان ہے وہاں علمی اور معروضی انداز سے اردو کی موجودہ حیثیت کا جایزہ لینا اور کچھ نتائج تک پہنچنا نہایت دشوار بھی ہے۔ ایسا اسلئے ہے کہ اردو کا کاروبار کسی ایک ریاست یا ایک علاقہ تک محدود نہیں اور اس سے زیادہ یہ کہ مختلف ریاستوں میں اردو کی تعلیم اور استعمال اس کے فروغ اور زوال کے بارے میں بنیادی حقایق اور اعداد و شمار دستیاب نہیں۔ انتہا یہ ہے کہ اردو سے تعلق رکھنے والے ریاستی اور مرکزی ادارے جو اردو کی ترقی پر ہر سال لاکھوں روپیہ کی

تم خرچ کرتے ہیں لیکن اس بنیادی ضرورت کی طرف توجہ نہیں دیتے۔ وہ اپنی سالانہ رپورٹوں میں اپنی کارگزاریوں یا کارناموں کی تفصیل تو دیتے ہیں لیکن یہ نہیں بتلاتے اور نہ اس کی تحقیق کرتے ہیں کہ اس ایک سال میں ان کی ریاست میں پرائمری سے اعلیٰ سطح تک اردو کے طلباء اور اساتذہ کی تعداد میں کتنا اضافہ ہوا یا کتنی کمی ہوگی، کتنے اردو کے نئے مدارس قائم ہوتے۔ کتنے ٹوٹ گئے یا سرکاری مقاصد اور غیر سرکاری کاموں میں اردو کے چلن اور استعمال میں کس نوع کی تبدیلیاں عمل میں آئیں؟ اس طرح کے ضروری اور بنیادی حقائق کی کمی کی وجہ سے صحت و وثوق کے ساتھ اردو کی حقیقی صورت حال کی تصویر پیش کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ تاہم چند دستاویزات ایسی ضرور ہیں جن کو پیش نظر رکھکر ہندوستان میں اردو کی حیثیت اور امکانات کا ایک دھندلا سا نقشہ بنایا جا سکتا ہے۔ ان میں سب سے اہم گجرال کمیٹی کی رپورٹ ہے لیکن اس کی مشکل یہ ہے کہ وہ آٹھ سال پرانی ہو چکی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس میں بھی اردو کے بارے میں بنیادی حقیقتوں پر توجہ کم اور اس زبان کی ترقی کے لئے سفارشات پہ زور زیادہ ہے دوسری دستاویز سوویت اسکالر ڈاکٹر تشی مرزا خالم زالف کی کتاب موجودہ ہندوستان میں اردو کی حیثیت اور امکانات ہے۔ جو ان کا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ ہے اور روسی زبان میں ۱۹۷۹ء میں تاشقند سے شائع ہوا ہے۔ تیسرا اہم اور مستند ذریعہ لسانی کمشنر کی رپورٹیں ہیں جو ۱۹۷۷ء تک باضابطگی سے پارلیمنٹ میں پیش ہو کر شائع اور ضائع ہوتی رہیں۔ لیکن ۱۹۷۷ء کے بعد نہ جانے کیوں یہ پارلیمنٹ میں پیش نہیں ہو رہی ہیں۔ گجرال کمیٹی کی رپورٹ اور ڈاکٹر خالم زالف کی کتاب میں بھی ان رپورٹوں سے خاطر خواہ طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ لیکن ان دستاویزات کی روشنی میں اردو کی جو صورت حال سامنے آتی ہے وہ ۱۹۷۵ء سے پہلے کی ہے۔

اس تاریخی حقیقت سے ہم سب آشنا ہیں کہ آزادی کے قبل برصغیر ہندوستان میں اردو کو رابطہ کی قومی اور تہذیبی زبان کی حیثیت حاصل تھی۔ شمالی ہند کی بیشتر ریاستوں اور جنوب کے بعض علاقوں میں سرکاری مقاصد اور نظم و نسق میں اسی کا چلن عام تھا اور

اگرچہ قانونی طور پر ہندی کو بھی یکساں مراعات حاصل تھیں لیکن اس کا چلن عام نہیں تھا۔ یہاں تک کہ غیر سرکاری اور پرائیویٹ اداروں کے کاروبار میں بھی انگریزی کے بعد اردو ہی سب سے زیادہ کثیر الاستعمال زبان تھی۔ یہی صورت حال ابتدائی اور ثانوی تعلیم کے نظام میں بھی تھی۔ اردو اور ہندی دونوں ذریعہ تعلیم تھیں لیکن چونکہ چلن اردو کا تھا اسلئے طلباء کی اکثریت اردو ذریعہ تعلیم ہی اختیار کرتی تھی، ہندی کو ذریعہ تعلیم یا پہلی زبان کی حیثیت سے اختیار کرنے والے طلبا بھی دوسری زبان کی حیثیت سے اردو پڑھتے تھے۔ سرکاری اور غیر سرکاری ماس میڈیا یعنی ریڈیو اور اخبارات میں بھی اردو زبان کو ترجیح اور فوقیت حاصل تھی۔ لیکن آزادی اور تقسیم کے بعد سرکاری احکامات کے نتیجہ میں نہ صرف اردو کی ترقی ختم ہو گئی بلکہ ۱۹۵۲ء کے بعد اس کی تعلیم اور سرکاری مقاصد کے لئے اس کا استعمال یکسر موقوف ہو گیا۔ حیدرآباد اور تلنگانہ میں بھی نظام کی حکومت کے خاتمہ کے بعد اردو کی تعلیم اور استعمال کی آزادیاں سلب ہو گئیں، جموں اور کشمیر کے علاوہ ملک میں اردو کے لئے کہیں بھی جائے اماں نہ تھی۔ اس صدی کی چھٹی دہائی کا زمانہ اردو والوں کے لئے محرومی اور مایوسی کا نہایت اندوہناک اور تاریک زمانہ تھا۔ ایک طرف ملک میں ایک ایسے جمہوری اور دستوری نظام کی بنیاد رکھی جا رہی تھی جس میں ملک کے تمام شہریوں تمام فرقوں اور گروہوں کے ساتھ یکساں انصاف ہو سکے تو دوسری طرف قومی آزادی اور جمہوری نظام کی بنیادوں میں ملک کی ایک ترقی یافتہ زبان کا خون ڈالا جا رہا تھا اور اس طرح کروڑوں شہریوں کو ان کی مادری زبان اور ثقافتی ورثہ سے محروم کیا جا رہا تھا۔ حکومت کے ان جمہوریت دشمن مجرمانہ اقدامات کے خلاف ڈاکٹر ذاکر حسین، مولانا حفیظ الرحمٰن، ڈاکٹر تاراچند اور ڈاکٹر سید محمود جیسے قوم پرست رہنماؤں کی داد و فریاد بھی بے اثر اور بے نتیجہ ثابت ہو رہی تھی تعصب، تنگ نظری اور متشددانہ ہندی پرستی نے ایسا ماحول پیدا کر دیا تھا کہ اس میں اردو کا نام لینا بھی جرم خیال کیا جاتا تھا یعنی لگتا اور

باوثوق لوگوں کا کہنا ہے کہ یو پی کے برسر اقتدار رہنماؤں نے دو ٹوک الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ اگر یو پی میں مسلمانوں کی جان و مال کی حفاظت چاہتے ہو تو اردو کا نام نہ لو اور اس کے حقوق سے دست بردار ہو جاؤ۔ بہرحال، ان حالات میں اردو والوں کے سامنے دو ہی راستے تھے یا تو وہ شکست مان کر اور ہمیشہ کے لئے اپنی زبان سے دست بردار ہو کر خاموش بیٹھ رہیں یا پھر سیتے جمہوری نظام کی قدروں پر بھروسہ کر کے اردو کے لئے پُر امن جدوجہد کا راستہ اپنائیں۔ انہوں نے دوسرے راستہ کا انتخاب کیا۔ یہ راستہ لمبا کٹھن اور دشوار گذار ضرور تھا لیکن آج وقت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ صحیح راستہ تھا۔ ملک میں جمہوری نظام اور جمہوری قدروں کے استحکام کے ساتھ ساتھ اردو کے حقوق کی بحالی کے لئے بھی فضا ساز گار ہوتی رہی۔

اس احتجاجی تحریک کی پہلی منزل وہ تھی جب ۱۹۵۲ء میں انجمن ترقی اردو کے صدر ڈاکٹر ذاکر حسین نے اکیس لاکھ شہریوں کے دستخطوں سے صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر راجندر پرشاد کو درخواست پیش کی تھی جس میں آئین کی دفعہ ۳۵۰ اور ۳۴۷ کے تحت اردو کے جمہوری حقوق کے قانونی تحفظ کی مانگ کی گئی تھی۔ اس کا دوسرا مرحلہ وہ تھا جب ۱۹۵۶ء میں مرکزی وزارت تعلیم نے (جس کے سربراہ مولانا ابوالکلام آزاد تھے) اردو کو مادری زبان کہنے والے بچوں کیلئے دس اور چالیس اور پندرہ اور پنتالیس کے فارمولے کے تحت ملک کے مدارس میں اردو کی تعلیم کا انتظام کرنے کی ہدایت کی جس کے نتیجہ میں اردو کی لڑائی کو تیز تر کرنے کے امکانات پیدا ہوئے۔ اسی دوران ریاست جموں و کشمیر میں اردو کو باضابطہ سرکاری زبان کا درجہ دیا گیا۔ تحریک کا تیسرا مرحلہ یا تیسری منزل وہ تھی جب ۱۹۶۶ء میں آندھرا پردیش کی قانون ساز مجلس نے Official Language Act میں ترمیم کر کے تیلگو کے ساتھ ساتھ اردو کو بھی ریاست کی ایک سرکاری زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا۔ اس قانون کی ترمیم شدہ دفعہ میں کہا گیا کہ ان علاقوں میں اس میعاد اور ان مقاصد کے لئے جن کا اعلان حکومت وقتاً فوقتاً کرتی رہے گی اردو کو بھی استعمال کیا جائے گا۔ واضح رہے کہ حکومت بہار نے بھی حال ہی میں اپنے Official Language Act میں یہی تبدیلی کم و بیش ان ہی الفاظ کے ساتھ کی ہے۔ صرف میعاد یا مدت

کی شرح شمار کی گئی ہے۔

آندھرا کے سرکاری زبان قانون کی یہ تبدیلی جس کا ذکر کیا گیا کوئی معنی نہیں رکھتی تھی تاوقتیکہ ان ضلعوں علاقوں اور ان مقاصد کا واضح تعین نہ کیا جاتا جن میں اردو کے لئے اردو کا استعمال ہوتا تھا۔ اس کے لئے آندھرا پردیش کے اردو دوستوں کو پھر دس سال تک کڑی جدوجہد کرنا پڑی اور تحریک کی چوتھی منزل جولائی ۷۷ء میں اس وقت آئی جب حکومت نے اپنے G.O. نمبر ۷۹۷ کے ذریعہ ان بارہ ضلعوں کا اعلان کیا جن میں ضلع پریشد، جوڈیشل اور سٹیٹ سکریٹریٹ میں ملازمت کے لئے اردو کو بھی علاقائی زبان کی حیثیت سے تسلیم کیا گیا ہے۔ یہ بھی کہا گیا کہ انہیں سے ۱۱ ضلعوں میں ماتحت عدالتوں میں بھی اردو کو استعمال کیا جاسکے گا۔ جن ضلعوں میں اردو والوں کی آبادی پندرہ فیصد یا اس سے زیادہ ہے وہاں ضروری سرکاری اعلانات، قواعد، ضوابط اردو میں بھی شائع ہوسکیں گے۔ ان ضلعوں میں پبلک سروس کمیشن کے امتحانات میں بھی اردو ثانوی زبان کی حیثیت سے شامل رہے گی۔ اور اسی طرح کی چند دوسری مراعات کا بھی اعلان کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ اردو تحریک کی تاریخ میں یہ بہت اہم اور نتیجہ خیز اعلان تھا۔ اگرچہ جیسا کہ ہوتا آیا ہے، یہ ضروری نہیں کہ اس G.O. کے تمام احکامات پر عمل درآمد ہو یا ان علاقوں کے اردو والے تمام مراعات سے فائدہ اٹھا سکیں۔ لیکن ان مراعات کو سرکاری ضابطہ کی شکل حاصل ہو جانے کی وجہ سے اس بات کی ضمانت ہو جاتی ہے کہ خلاف ورزی کی صورت میں کوئی بھی شہری عدالت کے دروازے کھٹکھٹا سکتا ہے اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ آندھرا پردیش میں اردو کی ترقی اور بحالی کے تمام دروازے کھل گئے اور اردو والوں کو ابھی وہاں بہت سی مشکلات اور مسائل کا سامنا ہے جن کا ذکر ۱۰، ۱۱ جنوری ۱۹۸۰ء کی عادل آباد کانفرنس میں کے۔ ایل۔ مہندرا کے کلیدی نوٹ اور [illegible] رپورٹ میں کیا گیا ہے۔

آندھرا اور دوسری غیر ہندی ریاستوں کے مقابلہ میں اردو والوں کے حقوق کے تحفظ کا مسئلہ بہار اور یوپی میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ اس لئے کہ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے مطابق بہار کے

دو کروڑ چھیاسی لاکھ اردو بولنے والوں میں کم و بیش دو کروڑ ان ہی دو ریاستوں میں بستے ہیں۔
باقی غیر ہندی ریاستوں بنگال، گجرات، مہاراشٹر، کرناٹک اور تامل ناڈو وغیرہ میں اردو کو مادری
زبان کہنے والوں کی آبادی پانچ لاکھ سے چھتیس لاکھ تک ہے۔ ان ریاستوں میں مجموعی طور پر اردو کی تعلیم
اور اردو میڈیم مدارس کا ایک معقول نظام قائم ہے۔ اردو اکیڈمیوں کے قیام سے بھی اس نظام کو تقویت
ملی ہے، اس میں شک نہیں کہ یہاں بھی اردو کی تعلیم اور اردو کے استعمال کے تعلق سے کچھ مسائل ہیں لیکن
مجموعی حیثیت سے اس علاقے کے اردو داں طبقہ میں بے چینی [illegible] اور مایوسی کا وہ کرب زدہ احساس
نہیں ملتا جو شمالی ہند کے اردو داں طبقہ میں نظر آتا ہے۔ پھر ان جنوبی ریاستوں میں مسائل کی نوعیت
بھی دوسری ہے۔ مثال کے طور پر تامل ناڈو کی ریاست میں سہ لسانی فارمولے کی جگہ دو لسانی فارمولہ
نافذ ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہاں کے اردو میڈیم مدارس میں اردو کے علاوہ دوسری زبان انگریزی
پڑھائی جاتی ہے اور طلبا اپنے علاقہ کی زبان تامل نہیں سیکھتے۔ نتیجہ یہ ہے کہ [illegible] سے اردو
داں والدین اب اپنے بچوں کو اردو میڈیم مدارس کے بجائے تامل میڈیم یا انگریزی میڈیم مدارس
میں بھیجنے لگے ہیں۔ اس صورت حال پر تشویش ظاہر کرتے ہوئے مدراس کے مشہور اخبار اتحاد نے
اپنے ۲۷ دسمبر ۸۰ء کے اداریہ میں لکھا۔

"موجودہ حکومت کی دو لسانی پالیسی کی وجہ سے اردو کو جو نقصان پہنچ رہا ہے اس کا
اندازہ نہیں لگایا جا سکتا .... اس دو لسانی پالیسی سے چونکہ اردو میڈیم مدارس میں تامل کی
تعلیم موقوف کر دی گئی ہے والدین اپنے بچوں کو اردو مدارس کے بجائے تامل مدارس میں داخل کرا رہے
ہیں کہ کہیں ان کا بچہ اردو پڑھ کر نکما نہ بن بیٹھے۔ آج اردو مدارس کی جو حالت ہے کسی سے
ڈھکی چھپی نہیں۔ اب بھی ہماری آنکھ نہیں کھلی اور ہم نے اردو کی تعلیم کی طرف توجہ نہیں دی تو
ایک دن ہم ہاتھ ملتے رہ جائیں گے ......"

افسوس اردو داں طبقہ کی ذہنیت اس قدر بگڑ گیا ہے کہ وہ اپنی مادری زبان کو چھوڑ

وہ ہی زبانوں کا سہارا تلاش کر رہا ہے ...... ہمارے اردو طبقہ کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ علاقائی زبان کے نہ جاننے سے ملازمتوں کے ملنے میں کوئی رکاوٹ حائل نہیں ہوتی اس کے علاوہ اردو میڈیم کے تعلیم یافتہ نوجوانوں کو سروس کمیشن امتحانات کے ذریعہ سرکاری ملازمتیں حاصل کرنے کا پورا حق دیا گیا ہے۔"

گجرال کمیشن کی رپورٹ میں بھی غیر ہندی ریاستوں میں اردو کی تعلیم کے متعلق سے بعض مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے اور ان کے حل کے لئے سہ لسانی فارمولے کے تحت کچھ عملی تجاویز بھی پیش کی گئی ہیں لیکن جہاں خود لسانی فارمولہ نافذ ہو وہاں اس مسئلے نے زیادہ پیچیدہ صورت اختیار کر لی ہے۔

۱۹۷۱ء کے اعداد و شمار کے مطابق بہار میں اردو والوں کی آبادی کل آبادی کا دس فیصد اور یو۔پی۔ میں بارہ فیصد ہے۔ اس کے باوجود بہار میں اردو کی تعلیم کا نظام زیادہ موثر اور بہتر اور اس کی بقا کے امکانات زیادہ روشن رہے ہیں۔ بہار کے شہروں اور دیہاتوں میں اردو میڈیم مدارس کی قابل لحاظ تعداد ہے اور اس کے نتیجہ میں بہار کے کالجوں اور یونیورسیٹیوں میں بھی اردو کے طلباء کی معقول تعداد ہے، وہاں اصل مسئلہ اردو کی تعلیم کو روزگار سے جوڑنے اور سرکاری مقاصد کے لئے اردو کے استعمال کی قانونی ضمانت مہیا کرنے سے ہے۔ اگر ثانی الذکر مقصد میں کامیابی ہوتی ہے تو ناگزیر طور پر اردو کی تعلیم روزگار سے وابستہ ہو جائے گی۔ لیکن یہ مرحلہ بہت آسان نہیں ہے۔ حال ہی میں بہار کی قانون ساز مجلس میں بہار کے Official Language Act میں ترمیم کرکے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا جو درجہ دیا گیا ہے وہ اس دشوار گذار منزل کی طرف صرف پہلا قدم ہے۔ اس طرح اصولی اور مجموعی طور پر اردو کے ایک حق کو جس سے وہ محروم تھی تسلیم کیا گیا ہے۔ اس اعتراف کی اصل معنویت اور اہمیت تو اس کے اطلاق اور عمل میں ہی سامنے آئے گی۔ اس قانونی ترمیم میں کہا گیا ہے کہ حکومت کا ہے گاہے جن اضلاع اور علاقوں

کی نشاندہی اور جن مقاصد کا اعلان کرے گی ان میں اردو ان کے لئے ثانوی زبان کی حیثیت سے اردو کا استعمال ہوگا۔ وزیر اعلیٰ بہار نے اگرچہ ان چھ اضلاع کا نام لیا ہے جہاں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی اپنے بعض بیانات میں یہ بھی کہا ہے کہ بہار کے جن اضلاع میں اردو والوں کی آبادی دس فیصد یا اس سے زائد ہوگی وہاں اردو کو ثانوی زبان کا درجہ حاصل ہوگا۔ گجرال کمیٹی کی رپورٹ میں بھی دوسری سرکاری زبان کا نام لئے بغیر دس فیصد یا اس سے زائد آبادی والے ضلعوں میں اردو کو خاص مراعات دینے کی سفارش کی گئی ہے۔ فرض کیجئے کہ ۱۹۷۱ء یا ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کی بنیاد پر دس فیصد اردو آبادی والے علاقوں کا تعین ہوگیا تو سوال یہ ہوگا کہ کن مقاصد کے لئے اردو کو دوسری سرکاری زبان مانا جاتا ہے؟ اصل لڑائی کا آغاز تو یہیں سے ہوگا۔ کیا پنچایت، میونسپلٹی، ضلع کے دفاتر ماتحت اور اعلیٰ عدالتوں اور ریاستی سکریٹریٹ کے سارے ریکارڈ ہندی کے ساتھ اردو میں بھی ہونگے؟ کیا ان کے سارے احکامات نوٹس، سمن، وارنٹ، بل اور اشتہارات ہندی کے ساتھ اردو میں بھی جاری کئے جائیں گے؟ یا اردو والے اردو میں صرف درخواستیں دینے اور اردو میں اپنی گواہی ریکارڈ کرانے پر اکتفا کریں گے؟ پھر یہ کہ ان اضلاع میں کیا غیر اردو والوں کو بھی اردو سیکھنا لازمی ہوگا؟ یہ اور اس طرح کے دوسرے مسائل ایسے ہیں جن کو قطعیت کے ساتھ طے کرنا اسلئے ضروری ہوگا کہ ان کی حیثیت قانونی ہوگی۔ اب تک اردو کے تعلق سے حکومت کی ہدایات اور احکامات پر اگر عمل نہیں کیا جاتا تھا تو اس کے تدارک کے لئے کوئی قانونی چارہ جوئی نہیں کی جاسکتی تھی۔ لیکن ایک ایکٹ اور اس کے (RULES) ضابطوں پر عمل درآمد نہ ہونے کی صورت میں کوئی بھی شہری انصاف کے لئے عدالت تک پہنچ سکتا ہے۔ اسلئے بہار میں اردو کے حقوق کی بحالی کی تحریک اب ایک پیچیدہ اور سنگین مرحلہ میں داخل ہوگئی ہے۔

جہاں تک یو۔ پی کی اردو تحریک کا تعلق ہے یہ بہار سے بہت پیچھے ہے۔ اسکے کئی اسباب ہیں۔ یو۔ پی میں اردو کی پامالی اور پسپائی زیادہ مضبوط ہاتھوں اور منظم ڈھنگ سے ہوئی

اسی طرح کہ یو۔پی کے اردو گھرانوں کی دو پیڑھیاں اردو سے قطعی نابلد ہوگئیں۔ اقتصادی اعتبار سے بھی یو۔پی کے اردو داں گھرانے نسبتاً زیادہ پریشان حال اور پسماندہ ہیں۔ یہاں اردو سے نابلد چالیس سال سے کم عمر کے نوجوانوں کی اکثریت اردو زبان اور اس کے ادبی اور علمی سرمایہ سے وہ جذباتی اور ذہنی تعلق نہیں رکھتی جو ان سے پہلی کی پیڑھیاں رکھتی ہیں اور جو پست ہمتی اور بے حوصلگی کا شکار ہیں پھر یہ کہ یو۔پی میں اردو کی تحریک صرف دستخطوں کاغذی شکایتوں، عرضداشتوں یا تعلیم بالغان تک محدود رہی ہے جس سے خون، قوت، تحریک، تندہی اور احتجاجی اور آزمائی کی ضرورت تھی وہ اسے میسر نہ آسکی۔ نتیجہ یہ ہے کہ آج یو۔پی میں خاصی بڑی تعداد اردو گھرانوں کی وہی ہے جو اردو سیکھنے اور پڑھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ پھر یہ کہ اس مدت میں یو۔پی میں ہندی اور ہندی والوں کے مفادات Vested interests اتنے زیادہ اور اتنے مضبوط ہوگئے ہیں کہ ان پر ذراسی آنچ بھی ان کے لئے ناقابل برداشت ہوگی حالانکہ اردو اور اردو والوں کے جمہوری حقوق کی بحالی کا مقصد ہندی کو ان جگہوں اور کاموں سے بے دخل کرنا ہرگز نہیں جہاں گزشتہ تیس سال میں اس نے جگہ بنالی ہے یو۔پی میں ۱۹۵۱ء کی مردم شماری کے مطابق اردو والوں کی تعداد ۴۳ لاکھ، ۱۹۶۱ء کی مردم شماری کے مطابق اناسی ۷۹ لاکھ اور ۱۹۷۱ء کے اعداد و شمار کے مطابق ترانوے ۹۳ لاکھ ہے۔ یعنی کل آبادی کا تقریباً بارہ فیصد جبکہ غیر سرکاری اندازوں کے مطابق ۱۹۷۱ء میں بھی یو۔پی میں اردو والوں کی تعداد کسی طرح پونے دو کروڑ سے کم نہیں تھی یعنی کل آبادی کا تقریباً ۲۲ فیصد۔ اگر آئندہ ماہ ہونے والی مردم شماری میں زبانوں کے اندراج میں پوری صحت اور ایمانداری برتی گئی تو اس کا قوی امکان ہے کہ یو۔پی میں اردو کو مادری زبان کہنے والوں کی تعداد ڈھائی کروڑ تک پہنچ جائے۔ یہ واضح ہے کہ ۱۹۷۱ء میں پورے ملک میں اردو کو مادری زبان کہنے والوں کی تعداد دو کروڑ چھیاسی لاکھ تھی۔ یعنی اس وقت بھی اردو والوں کی ایک تہائی آبادی صرف یو۔پی میں آباد تھی۔ اس لئے یو۔پی میں اردو کے دستوری حقوق کی بحالی کا مسئلہ خاص اہمیت کا حامل ہے

ملک کی سب سے بڑی لسانی اقلیت کے ساتھ انصاف کئے بغیر ہندوستانی جمہوریت اپنی ساکھ اور اپنے سیکولر کردار کو مستحکم نہیں کر سکتی۔ اور اس کی سب سے بڑی آزمائش یو۔پی میں ہے لیکن جیسا کہ ذکر آچکا ہے یو۔پی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جانا بہار کے مقابلہ میں زیادہ دشوار ہے۔

جہاں تک مدھیہ پردیش، پنجاب، ہریانہ، راجستھان، اور ہماچل پردیش کا تعلق ہے یہاں اردو والوں کی آبادی۔ مردم شماری کی رپورٹ کے مطابق پانچ فیصد بھی نہیں ہے۔ اس لئے یہاں اردو کے لئے جدوجہد کرنے والی کوئی منظم تحریک بھی نہیں ہے۔ مدھیہ پردیش کے بعض شہروں مثلاً بھوپال، اجین، اندور اور سیہور کے بعض اسکولوں کالجوں اور دانشگاہوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام ہے۔ اردو اکیڈیمی بھی قائم ہو گئی ہے اور بظاہر اردو والے ان سہولتوں سے مطمئن نظر آتے ہیں۔

ہماچل پردیش میں ۱۹۷۷ء تک سہ لسانی فارمولے کے تحت اردو کو اسکولوں کی ثانوی درجات میں ایک لازمی مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا تھا۔ وہاں سولن میں مرکزی حکومت نے اردو ٹیچرس کی ٹریننگ کا ایک کورس بھی کھول رکھا ہے۔ درمیان میں اردو کی تعلیم کے سلسلہ میں حکومت کی پالیسی میں کچھ تبدیلی بھی ہوئی۔ اب پھر اسے بحال کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہماچل پردیش میں اردو کی یہ دو سالہ ابتدائی تعلیم محض ثانوی زبان کی حیثیت سے ہوتی ہے اور وہ بھی محض رسمی خانہ پری کے لئے۔ اسی لئے وہاں کے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم کا کوئی انتظام نہیں ہے جبکہ جموں اور کشمیر میں صورت حال اس سے مختلف ہے۔ اگرچہ یہاں بھی اردو مادری زبان نہیں ہے لیکن یہاں کے اسکولوں اور کالجوں میں اردو میڈیم سے تعلیم کا معقول انتظام ہے اور بہت سے سرکاری مقاصد کے لئے بھی اردو کا استعمال اور چلن ہے لیکن نظری طور پر ان علاقوں میں اقتصادی اور سماجی ترقی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کشمیری، ڈوگری اور لداخی کو فروغ دینے کی تحریک

زور پکڑتی جارہی ہے۔ اس لئے اس کا امکان ہے کہ کچھ عرصہ بعد یہاں بھی ذریعہ تعلیم کی حیثیت سے مقامی زبانیں اردو کی جگہ لے لیں گی اور اس کے بعد سرکاری کاموں میں بھی ان کا استعمال شروع ہو جائے گا یہ نہ صرف فطری بلکہ مناسب بات ہے۔ تاہم اس خطہ کے عوام کا گذشتہ سو سال سے اردو زبان سے جو تہذیبی اور جذباتی تعلق ہے اور جس میں اضافہ ہو رہا ہے اس کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مستقبل میں بھی کسی نہ کسی حیثیت سے یہاں اردو زبان و ادب کی تعلیم اور اس کا چلن جاری رہے گا۔ اگرچہ اردو اپنی موجودہ حاکمانہ حیثیت سے محروم ہو جائے گی۔

آٹھویں دہائی میں بحیثیت مجموعی اردو کی ترقی کیلئے اگر ماحول سازگار نہیں ہوا تو بہتر اور امید پرور ضرور ہوا ہے کم و بیش تمام بڑی ریاستوں میں اردو کی اکیڈمیاں قائم ہو گئی ہیں، جو انعامات کے علاوہ اردو کتابوں کی اشاعت اور اردو کے کتب خانوں اور مدارس کو امداد بھی دیتی ہیں۔ اس دوران اردو کتابوں کی اشاعت اور فروخت میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ پرائمری اور ثانوی سطح پر اردو کی تعلیم میں بھی سہولتیں پیدا ہوئی ہیں۔ بعض ریاستوں مثلاً مہاراشٹر میں اردو کی نصابی کتابیں بھی خوبصورت اور معیاری ڈھنگ سے شائع کی جا رہی ہیں۔ دہلی میں ترقی اردو بورڈ نیشنل کونسل آف ایجوکیشنل ریسرچ اور نیشنل بک ٹرسٹ نے بھی اردو کی کچھ معیاری کتابیں شائع کی ہیں۔ لیکن ان ساری سرگرمیوں اور اردو کی ظاہری مقبولیت کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ اردو ملک کی دوسری زبانوں کی رفتار ترقی کے مقابلہ میں پیچھے رہی جا رہی ہے۔ اس صنعتی اور سائنسی دور میں کوئی زبان محض اپنے شعر و ادب اور صحافت کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتی۔ اور صحافت بھی روپے وسائل کی کمی کمرشل مفادات اور سستی جذباتیت نے نہایت پست سطح پر پہنچا دیا ہے۔ اردو میں جدید علوم و فنون اور عصر حاضر کی ضرورتوں سے تعلق رکھنے والی معیاری اور معلوماتی کتابیں اور رسائل نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ترقی اردو بورڈ نئی اصطلاحات بنا کر ان کی ذخیرہ اندوزی کر رہا ہے۔ اس لئے کہ وہ استعمال اور چلن کے ذریعہ زبان کا حصہ نہیں بن رہی ہیں۔ ڈاکٹر عالم زا آلف نے

اپنے مقالہ میں صحیح لکھا ہے کہ تعلیم یافتہ اردو داں حضرات اپنی گفتگو میں انگریزی کے الفاظ جس کثرت سے استعمال کرتے ہیں وہ دوسری زبانوں کے لوگ نہیں کرتے۔ اسلئے کہ نئے خیالات کے لئے نئے الفاظ اور اظہارات اردو زبان میں نہیں آسکے ہیں۔ دوسرے یہ کہ اردو والے دوسری زبان کے لوگوں سے گفتگو کے دوران ابلاغ کی خاطر اردو کے مشکل الفاظ کے مقابلہ میں انگریزی یا ہندی کے الفاظ کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس لئے اردو جیسی متحرک زبان عصر حاضر کی ضرورتوں اور تقاضوں کا ساتھ نہ دے کر اپنے آپ میں محدود ہوتی جارہی ہے اور ہم جیتی تعلیمی تہذیبی اور سماجی ترقیوں میں یہ زبان وہ رول ادا نہیں کر پارہی ہے جو دوسری قومی زبانیں ادا کر رہی ہیں۔

ہندوستان میں اردو زبان کا مستقبل اس وقت تک معرض خطر میں رہے گا جب تک اسے سیکھنے پڑھنے اور استعمال میں لانے کے لئے مادی ترغیبات اور ٹھوس امکانات پیدا نہیں ہوں گے۔ اور یہ کام صرف حکومتیں کر سکتی ہیں افراد اور ادارے نہیں۔ اگر بہار اور یو پی میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کے ساتھ ساتھ تعلیمات کے ساتھ ان علاقوں اور کاموں کی وضاحت کر دی جائے جن میں ہندی کے ساتھ اردو کا آزادانہ استعمال ہو سکے اور اس پر عمل درآمد کے لئے ضروری مشینری اور ماحول بھی پیدا کیا جائے تبھی یہ کہا جا سکے گا کہ ہندوستان میں اردو کا مستقبل محفوظ ہے۔

سیف الدین سوز

جموں کشمیر میں

اردو زبان وادب کے مسائل

اکادمی کی طرف سے جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کے مسائل پر مقالہ لکھنے کی دعوت پاکر مجھے یوں لگا جیسے مجھے صف سامعین سے اچانک سٹیج پر بلاکر اظہار خیال کی دعوت ملی ہو اور میں اس لئے خوشی محسوس کر رہا ہوں کہ کچھ اہم مسائل پر ادباء حضرات کے سامنے اپنا نقطہ نظر رکھنے کا موقع میسر ہوگا۔

بہرکیف، اب جو میں آپ حضرات کے سامنے آیا ہوں مجھے اس بات کی کوئی فکر نہیں کہ آپ میرے خیالات کی قدر کے لئے کیا میزان مقرر کریں گے کیونکہ میں محض اردو زبان و

ادب کے ایک قاری کی حیثیت میں آپ کے پاس حاضر ہوں اور نہایت خلوص سے آپ تک چند خیالات پہنچانے کا فرض نبھا رہا ہوں ۔

یہ بات اظہر من الشمس رہی ہے کہ اس ریاست میں اردو کو ایک منفرد مقام حاصل ہے جو ملک کی کسی اور ریاست میں اس کو حاصل نہیں اور اس کی یہی انفرادی حیثیت آج زیر بحث ہے ۔

مجھے احساس ہے کہ میں آپ کی علمیت میں یہ کہہ کر کوئی اضافہ نہیں کر رہا ہوں کہ اس ریاست سے باہر اردو اپنا وجود منوانے کے لئے جنگ کر رہی ہے اور اس کا وجود ایسے چراغ کی مانند ہے جو آندھیوں میں کسی پر اسرار قوت کے سہارے جل رہا ہو بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ پورا جل بھی نہ رہا ہو اور بجھ بھی نہ رہا ہو بلکہ ٹمٹما رہا ہو ۔

آپ حضرات دیکھ رہے ہیں کہ وہ زبان جس کو بھارت کے طول و عرض میں بولا جاتا ہے اور سمجھا جاتا ہے اور ملک کی تمام زبانوں میں جس کا جوہر آشنا دل آویز ہے کہ عملی طور پر رابطے کا سب سے آسان ذریعہ ہے ، صرف اس وجہ سے مراعات سے محروم ہے کہ اس کا نام اردو ہے ۔ آج بھارت کی تمام قومی زبانوں میں صرف یہی ایک زبان ہے جس کا کوئی وطن نہیں ۔

صورت حال ہمارے سامنے ہے ۔ اردو کو مادری زبان کی حیثیت میں مراعات سے محرومی ہے ۔ نہ اس کو علاقائی زبان کا درجہ ہے نہ ذریعہ تعلیم کا ۔ نہ یہ عدالتوں میں رائج ہے ، نہ بازار میں اس کا چلن ہے ، اور اردو کی افادیت سے صاف انکار کرنے والے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ ہم اردو کی زبردست حمایت کرتے اگر اس زبان کی افادیت اس حد تک ہی ہوتی کہ ہندوستان کے شہروں میں اس زبان میں بھی سائن بورڈ ہوتے اور ہم کم از کم بھٹکنے سے بچ جاتے ۔ اگرچہ اردو زبان کا افادی پہلو تلاش کرنے والے حضرات کے نظریات میں تشدد ہے مگر بات اپنی جگہ صحیح ہے کہ اس زبان کے لئے اتنے وسیع و عریض ملک میں کوئی خطہ نہیں جہاں اس کے پنپنے کے لیے وہ

سبھی وسائل موجود ہوں جو اس کے فطری ارتقاء کے لئے ضروری ہیں۔ اس طرح قریباً صورت حال پر ایک دفعہ نارنگ صاحب نے کہا تھا کہ یہ آسمانی زبان ہے۔

اسے نارنگ صاحب کی رجائیت کہئے یا "دوا معدوم شد بادر دی سازا" کی حکمت عملی بات ہے بھی کچھ ایسی ہی، جس زبان کو زمین پر فروغ پانے کے وسائل فراہم نہ ہوں تو اسکو آسمانی زبان نہ کہئے گا تو اور کیا کہئے گا!

آپ حضرات نے ابھی حال ہی میں دیکھ لیا کہ بہار میں کیا جلوے دیکھنے کو ملے ابھی اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کا اعلان ہی ہوا تھا کہ وہاں دوسری بھاشا کے پرستاروں نے دھاوا بول دیا۔ یہ عجیب سانحہ ہے کہ ہمارے ملک میں جمہور کی مستحسن اور فاشزم کی رذیل قدریں ایک ساتھ پروان چڑھ رہی ہیں۔ لوگ اپنی زبان کی ترقی و ترویج کی مراعات تو نہیں مانگ رہے کیونکہ ان مراعات کی ضمانت تو مسلّم ہے، مگر وہ دوسری زبان کے فروغ میں حائل ہونے کا حق مانگ رہے ہیں۔ اس تعصباتی ذہنیت کی نمائش کوئی نئی چیز نہیں ہمارے گرد عصبیت، روایت پسندی اور رجعت پرستی دیکھ کر دی ایس نائپال ششدر رہ گیا تھا۔ حالانکہ ان کے سبھی اخذ کردہ نتائج سے ہمارا اتفاق نہیں ہو سکتا۔

میں سوچتا ہوں اور امید رکھتا ہوں کہ کسی نے بہار میں حذبِ اختلاف کو (معاف کیجئے سیاسی حزب اختلاف نہیں، ادبی حزب اختلاف کی بات کر رہا ہوں) کہا ہو گا کہ بھائیو اگر روسی داغستان میں محض دس لاکھ لوگوں کے لئے دس زبانیں تسلیم ہو سکتی ہیں اور دس کی دس زبانیں ترسیل خیالات کے لئے استعمال ہو رہی ہوں، ذریعہ تعلیم ہوں اور زندگی کے چھوٹے بڑے معاملات کی عمل آوری میں استعمال ہو رہی ہوں تو کیا آئین ہندوستان کے آٹھویں شیڈول میں ۱۴ قومی زبانوں میں تسلیم کی گئی ایک قومی زبان کو ملک کے اس خطے میں دوسری سرکاری زبان نہیں بنایا جا سکتا جہاں لاکھوں لوگ مادری زبان کی حیثیت میں اس کو بولتے ہیں؟

گجرال میرڈل نے ایشیا کا ڈرامہ میں ہمارے ملک کے لسانی تعصب کی شکایت کی تھی اور ہمارے میرڈل کے نظریئے کی تائید کی ہے مگر مستقبل میرڈل کا کسی طرح تائید نہیں کرے گا کہ مستقبل رجعت پسندی کا نہیں روشن خیالی کا ہے، گروہی عصبیت کا نہیں باہمی رواداری کا ہے، لسانی تعصب کا نہیں لسانی ہم آہنگی کا ہے۔ میرے دل میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ مستقبل کے ہندوستان میں تہذیبی اکائیاں اپنے تہذیبی سرمائے کی حفاظت کر سکیں گی اور لسانی عصبیت کے مہیب سائے فنا ہونگے اور قوموں کی برادری میں ہندوستان اپنے نظریات کی صداقت سے ممتاز مقام پائیگا۔

اس امید کے باوجود میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہمارے ہمارے لئے لمحہ فکریہ پیدا کیا ہے اور اس لمحہ فکریہ کا تقاضا ہے کہ اردو زبان کے حامیوں کو اردو کے حق میں عاجزی انکساری سے مراعات کا مطالبہ نہیں کرنا چاہیئے۔

ایک ایسی زبان جو تہذیبی توقلمونیوں کی قدر دان حسین روایتوں کی امین، انقلاب کی نقیب اور آزادی وطن کی زبردست حامی رہی ہو اس کا مرتبہ مراعات کی بھیک مانگ کر متعین نہیں ہوسکتا، آپ کے لہجے میں تھوڑی سی شدت چاہیئے جو کبھی فراق اور جوش میں تھی اور آج کل کا حقہ نارنگ صاحب اس کی پیروی کر رہے ہیں۔ مگر لہجے کی شدت کا دھارا آپ کے احساس، آپ کے خلوص اور آپ کی نیت سے پھوٹے گا۔ اگر آپ ایک عظیم سیکولر ہندوستان کی قوت کو تسلیم کرتے ہیں، اس کے جمہور اور آئین کی قدر کرتے ہیں اور اس کے روا دار کلچر کو مانتے ہیں تو آپ کمزوری کی مصالحت سے نہیں، اپنے نظریئے کی صداقت سے اردو کا حق منوا لیتے۔

اب ادھر جموں وکشمیر میں اردو اور اس کے فروغ و ماحول مشاہدہ کیجئے۔ یہاں اردو کو وہ مقام حاصل ہے جو بھارت میں کہیں کسی ریاست، کسی شہر میں اس کو حاصل نہیں۔ اس

ریاست میں اردو سرکاری زبان ہے اور اس حیثیت میں عدالت کی زبان بھی ہے اور دفتروں کی زبان بھی، پرائمری، مڈل اور ثانوی سطح پر ذریعہ تعلیم بھی ہے اور یونیورسٹی سطح تک اس زبان کو پڑھانے کا انتظام بھی ہے۔ اس زبان میں درجنوں اخبارات شائع ہوتے ہیں ان میں سری نگر سے شائع ہونے والے چند ایسے اخبارات بھی شامل ہیں جو ملک کے معتبر اور موقر اخبارات کی صف میں۔ دیکھنے کے لائق ہیں اور اردو زبان کی زبردست خدمت انجام دے رہے ہیں۔

گویا اردو کو سرکاری زبان بھی ہے اور علاقائی زبان بھی، رابطے کی زبان بھی ہے اور ذریعہ تعلیم بھی۔ اس کے پنپنے کے تمام وسائل موجود ہیں۔ مگر ان سب عوامل کے باوجود اس ریاست میں اردو کا مستقبل اس وجہ سے مخدوش نظر آتا ہے کہ اردو والے اردو کے مستقبل کے معاملے میں کچھ زیادہ یعنی ضرورت سے زیادہ آسودہ خاطر اور مطمئن ہیں۔ وہ اردو کے مستقبل سے وابستہ مسائل کو یا تو سمجھتے نہیں یا سمجھتے ہیں تو ان مسائل سے دوچار ہونے سے کتراتے ہیں یا مستقبل کی فکر اس لئے نہیں کرتے کہ وہ دوسری نسل کا معاملہ ہے۔

میں ادبا حضرات کو نہایت ادب سے اردو کے مستقبل سے متعلق چند مسائل کی طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔ گر وہ عملاً متوجہ ہوتے بھی نہیں تو بھی یہ امر میرے لئے باعث اطمینان ہے کہ ایک فورم پر اس مسئلے کو چھیڑا گیا تھا۔

سب سے پہلے میں جس مسئلے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں وہ اردو اور کشمیری زبانوں کے درمیان تصادم کا مسئلہ ہے۔ ہمارے یہاں اردو اور کشمیری زبان کے ادبا باہم دست وگریباں نہیں جو تصادم کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے مگر نظریات کا تصادم اتنا سنگین ہوتا ہے کہ اسی سے قوموں کی زندگی کا رخ مقرر ہوتا ہے۔

اس اجمال کی تفصیل بیان کرتے ہوئے میں توقع رکھتا ہوں کہ ادبا حضرات مجھے غلط نہیں سمجھیں گے اور میرے خلوص نیت کو پہچان کر اس مسئلے کی نزاکت کا احساس کریں گے۔ اردو

زبان کے ادباء کو ریاست میں کشمیری زبان کے بارے میں اپنے نظریات کو زیادہ واضح کرنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں ان کے ذہن کے کسی کونے میں بھی کوئی دھندلکا نہیں ہونا چاہیئے انہیں یہ سوچنا چاہیئے کہ آئین ہندوستان کے آٹھویں شیڈول میں اردو اور کشمیری کو ایک ساتھ قومی زبانوں کی حیثیت میں شامل کیا گیا تھا۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ آیا کشمیری زبان کو علاقائی زبان کی حیثیت میں پنپنے کا موقع ہونا چاہیئے کہ نہیں۔ کشمیری ریاست میں تیس لاکھ لوگوں کی مادری زبان ہے وہ اسی زبان میں بولتے ہیں، اسی زبان میں سوچتے ہیں، اس زبان کے محاوروں کو سمجھتے ہیں اور اسی کے نغموں سے مانوس ہیں تو کیا مادری زبان کی حیثیت میں اس زبان کی تعلیمی نصاب میں کوئی جگہ ہونی چاہیئے یا نہیں۔ یہ اور اسی قبیل کے بہت سارے سوالات اردو زبان میں لکھنے والے دانشوروں کے لئے بھی قابل غور ہونا چاہئیں۔ میرے خیال میں تصادم وہیں سے شروع ہوتا ہے جب اردو زبان کا ادیب یہ کہے کہ ہمارے ساتھ اس مسئلے کا کیا تعلق ہے؟ دراصل اس مسئلے کا تعلق اردو ادباء سے کشمیری میں لکھنے والوں سے کہیں زیادہ ہے، یہ مسئلہ ذرا زیادہ غور و فکر چاہتا ہے۔ جوں جوں آپ اس مسئلے پر غور کریں گے توں توں اس منطق کو آپ قبول کرنے لگیں گے کہ کشمیری زبان کے مستقبل کے بارے میں اردو کے ادباء کو بھی فکر مند ہونا چاہیئے۔۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس اہم مسئلے پر غور و فکر کے لئے صلح و آشتی کی ایسی فضا قائم ہونی چاہیئے جس کا دھارا گہری جذباتی رواداری، زبردست اخلاص اور وسیع القلبی سے پھوٹتا ہوا ادباء حضرات اس امر پر ذرا سوچیں کہ آیا اردو اور کشمیری زبانوں کو اس ریاست میں متصادم ہونا چاہیئے۔ اس کا جواب تو تمام ادباء حضرات یہی دیں گے کہ ایسا ہو نہیں سکتا اور ایسا ہونا نہیں چاہیئے۔ یہ تو ایک مستحسن جذبہ ہے، مگر اس کے ساتھ اگر ہم یہ نہ سوچیں

کہ ان دونوں زبانوں کو صحت مند مسابقہ پہنچنے کے کیا مواقع ہونا چاہئیں اور اردو کے ساتھ کشمیری کا مستقبل کیا ہونا چاہیئے تو ہم اپنی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوں گے اور کہا جائیگا کہ ہم مسئلے کو ٹال رہے ہیں غالباً اپنی انا کی تسکین کے لئے یہاں تک کہ کسی معاندانہ جذبے کا بھی شبہ ہوگا۔

اب دیکھئے بعض ادباء یہ کہیں گے کہ بھئی کشمیری زبان بھی کوئی ایسی زبان ہے جس کی ہم توقع ایک مکمل زبان کی حیثیت سے کی جائے! اس کے رسم خط کی خامیاں، اس کے ذخیرۂ ادب کی تنگ دامنی، اس کے ادباء کے فکر کی تنگ نائی، یہ سبھی باتیں اس دعوے کا ثبوت ہیں کہ کشمیری کا بولنے کی حد تک ٹھیک ہے، بس!

میرے نزدیک اس قسم کا استدلال اردو زبان کے لئے خطرناک ثابت ہوگا۔ اس سے اردو کا پایا ہوا مقام متزلزل ہو سکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں اگر حدود واضح ہو جائیں اور کشمیری زبان کے بارے میں اردو زبان سے وابستہ ادباء کے نظریات میں لچک پیدا ہو جائے تو ایک ایسی ہم آہنگی معرض وجود میں آجائیگی جس سے دونوں زبانوں کے روشن مستقبل کی ضمانت میسر ہوگی۔ اس وقت صورت حال اتنی خراب ہے کہ جب بھی آپ کشمیری زبان کے حق میں ترقی و ترویج کی بات کریں گے تو اس کو اردو کے خلاف سازش کہا جائیگا۔

اس موقع پر میں کچھ غور طلب مسائل کو نمایاں طور پر آپ کی خدمت میں پیش کر رہا ہوں اور یہ مسائل آپ کی فکر کی رزم آرائی کا تقاضا کرتے ہیں۔

اس ریاست نے آزادی کے وقت ہی یہ اعلان کیا تھا کہ ہمارے یہاں اردو سرکاری زبان رہے گی اور آئین جموں و کشمیر میں بھی اس کی ضمانت دی گئی۔ یہ ہمارے روشن خیال سیاسی زعماء بالخصوص جناب شیخ محمد عبداللہ کی صحیح سوچ کی دلیل ہے۔ اگر ہم اردو زبان کے اسی مرتبے کو تسلیم کرتے ہوئے اپنی بحث شروع کریں اور اس بات کا اعادہ کریں کہ اردو چونکہ

بیان تینوں اکائیوں میں سمجھی جاتی ہے اس لئے یہ ریاست کی سرکاری زبان رہ سکتی ہے کہ اسی میں ریاست کی سالمیت اور جذباتی ہم آہنگی کی قابل یقین ضمانت ہے تو مستقبل کے سامنے فکر طلب مسائل کی شناخت بہت آسان ہوگی۔ کچھ لوگ شاید یہ سوچیں کہ ایسی صورت تو موجود ہے پھر اس کا اعادہ کیوں کیا جاتا ہے؟ پر ہم ادب سے کہیں گے کہ اردو کی اس ذمہ داری اور اس کی لحاظ سے اس کی اہمیت کو تکرار سے بیان کرنے میں کیا قباحت ہے۔ ہم یہ چاہیں گے اور اس جماعت میں ہم دوام چاہتے ہیں کہ جس طرح ایک فطری رجحان اور تفکر سے کی نسبت سے اردو سے وابستہ ادباء اردو زبان کے اس مرتبے کو مانتے ہیں اسی طرح کسی Representation کے بغیر کشمیری ادباء بھی یہ مان لیں تو یہ عمل اردو کے تابناک مستقبل کی علامت ثابت ہوگا۔

اور میں نے محسوس کیا ہے کہ کشمیری ادباء کی غالب اکثریت اردو کا یہ مرتبہ تسلیم کرتی ہے۔

اسی طرح ریاستی سرکار نے اردو کو نصاب میں وہ مقام دیا ہے جو کسی اور ریاست میں اردو کو حاصل نہیں ہے۔ یہ زبان ریاست کے لسانی فارمولے میں پہلی لازمی زبان کے طور تسلیم کی گئی ہے اور اس کے لئے تدریسی عمل کی مراعات بہم ہیں (یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ درجہ ہندی کو بھی حاصل ہے اور انگریزی میڈیم سکولوں میں انگریزی کو بھی یہ درجہ حاصل ہے) مگر سرکاری مدارس میں اردو اور ہندی یعنی دو میں سے ایک زبان لازماً پہلی زبان ہوگی اور اول جماعت سے دسویں جماعت تک اسی حیثیت میں اس کی تدریس کا انتظام ہے

اردو کو ایک لازمی مضمون کے علاوہ ایک اور حیثیت بھی حاصل ہے اور وہ یہ کہ ابتدائی درجے سے میٹرکولیشن تک ذریعہ تعلیم بھی ہے (ماسوائے سائنس)

اب تو یہ بھی سوچا جا رہا ہے کہ سائنس اور دوسرے علوم کے لئے بھی اردو ذریعہ

تعلیم ہوگی اور طلباء کو اس بات کی اجازت ہوگی کہ وہ اردو کو انگریزی کے ساتھ متبادل زبان کی حیثیت میں امتحان میں اپنے جوابی پرچے لکھنے کے لئے استعمال کریں۔

میں اردو کے حق میں اس پالیسی میں استحکام کی دعا کرتا ہوں اور اس کے ساتھ اردو زبان کے ادباء سے درخواست کرتا ہوں کہ اس امر پر غور کریں کہ آیا انہیں کشمیری زبان کے فروغ کا حق علی الاعلان تسلیم نہیں کرنا چاہئیے؟ کیا کشمیری زبان کو مادری زبان کی حیثیت میں مراعات حاصل نہیں ہونی چاہئیں؟ کیا اس زبان کو نصاب میں شامل نہیں ہونا چاہئیے؟ اگر اس زبان کو آئین ہندوستان میں ایک قومی زبان کی حیثیت میں تسلیم کیا گیا ہے۔ تو کیا اسی حیثیت میں اس کی ترقی و ترویج ممکن نہیں؟ یہ اور اس قسم کے کچھ اور نازک سوال اردو ادباء کے لئے اتنے ہی اہم ہیں جتنے کشمیری ادباء کے لئے۔ اگر دونوں گروہوں کے نظریات کشمیری زبان کے بارے میں متصادم نہیں ہیں تو پھر تشکیک کی فضا ہم آہنگی اور قربت میں بدلنی چاہئیے۔ ایسی صورت حال جتنی کشمیری زبان کے لئے مفید ہوگی اتنی ہی اردو کے حق میں خوش آئند ہوگی۔ اگر ایسی فضا ہمارے یہاں پروان چڑھے گی تو پھر کسی بھی کشمیری ادیب کو کبھی یہ ترغیب نہیں ملے گی کہ وہ کسی ایسے مطالبے کا حامی ہو جائے جس کا منشا اردو کے کاز کو نقصان پہنچا کر کشمیری کے لئے مراعات حاصل کرنا ہو۔

اس سلسلے میں یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گا کہ اردو ادباء کو کشمیری زبان کے حق میں مراعات کی بھرپور حمایت کرنی چاہئیے اور اگر وہ اردو کے ساتھ ساتھ کشمیری میں بھی لکھیں تو کوئی مضائقہ نہیں۔ آخر دونوں زبانوں کا رسم خط بھی تو ایک ہے، اعراب اور علامتوں سے صرف صوتی ضرورتوں کے پیش نظر کشمیری رسم الخط کو مزین کیا گیا ہے۔ ورنہ دونوں زبانوں کے رسم الخط میں بہت ہی معمولی فرق ہے۔ اس طرز عمل سے کشمیری اور اردو کے ادباء کے درمیان ایک ایسا ذہنی رشتہ استوار ہو سکتا ہے جس سے اردو کے مستقبل اور کشمیری زبان کی ترویج کی قابل یقین ضمانت

سے اہم ہوگی۔

یہ تو ایک مشورہ تھا اردو کے مستقبل کو محفوظ بنانے کے سلسلے میں۔ اس امر کی کوئی ضمانت نہیں کہ میری معروضات کو اسی سپرٹ میں قبول کیا جائیگا جس کا اظہار میں نے کیا ہے۔ اگر ادباء اپنی ڈگر پر قایم رہتے ہیں تو کوئی کیا کہہ سکتا ہے کہ دانشوروں سے منہ لگا کوئی فالِ نیک تو نہیں پر میں یقین دلا سکتا ہوں کہ اردو کے لئے ہمارے دلوں میں اخلاص ہی اخلاص ہے۔

ایک اور مسئلے کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرنا چاہتا ہوں۔ میری نظر میں ملک کے اس خطے میں اردو زبان کچھ ٹھوس مدد کا مطالبہ کرتی ہے یہ تو سب کو معلوم ہے کہ اردو کو یہاں بولا جاتا ہے اور تعلیم یافتہ لوگ اس زبان میں لکھتے ہیں۔ بولنے اور لکھنے میں لوگ غلطیوں کا ارتکاب کرتے ہیں، جہاں تک بولنے کا تعلق ہے اس ضمن میں جو غلطیاں ہوتی ہیں اُن میں زیادہ تر لب و لہجے کی غلطیاں ہوتی ہیں جو اردو زبان کے اکتساب میں مادری زبان کے اثر و نفوذ کی وجہ سے شامل ہو جاتی ہیں۔ ان غلطیوں کو ریاض سے دور کیا جاسکتا ہے تاہم اردو کے اصل وارث واہلِ زبان بولنے کی غلطیوں کو درگذر کرتے ہیں اور ان حضرات کی وسیع القلبی مسلمہ ہے۔

مگر لکھنے کے عمل میں اگر اصلاح کی کوئی سبیل میسر ہو تو ادباء حضرات کو اس سلسلے میں کچھ کرنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں جموں صوبے میں حالات زیادہ ابتر نظر آتے ہیں۔ کچھ ایسے منظر دیکھنے کو ملے ہیں تو یہ مایوس کن نتیجہ اخذ کرنے پر مجبور ہوا کہ اردو دم توڑ رہی ہے، اردو سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے روزگار کی سبیل بھی فراہم کرتی ہے خصوصاً عدلیہ، پولیس، مال، زراعت اور تعلیم کے محکموں میں مگر جو لوگ اردو کی واقفیت کی سند دکھلانے کے بعد ملازم ہو جاتے ہیں وہ اس زبان کی واقفیت سے عاری ہوتے ہیں۔ حال ہی میں مجھے مشاہدہ ہوا کہ جموں خطے میں کشمیر کی طرح عدالتوں میں اردو رائج ہے مگر جو لوگ شہادت اور بیانات قلمبند کرنے پر مامور ہیں وہ اردو سے مایوس کن حد تک نابلد ہیں، جموں ضلع میں ایک عدالت میں شہادت کے سلسلے میں حاضر ہونا پڑا۔

جب میری شہادت قلمبند کرنے کے سلسلے میں ایک منشی لایا گیا جو بظاہر ماہر فن معلوم ہوتا تھا مجھے یہ دیکھ کر اچنبھا ہوا کہ میری صحیح اردو کو جج صاحب غلط لکھوا رہے تھے۔ اس حد تک تو ٹھیک تھا کہ جج صاحب اپنی معصومیت سے الفاظ کے تاخت و تاراج میں محو تھے، مگر منشی صاحب لکھ نہیں پا رہے تھے، چونکہ میں قریب تھا اس لئے میں ایک مختصر سے بیان میں املاء کی اصلاح کرتا رہا۔ اس طرح نہیں کہ میں بولتا اور وہ لکھتے بلکہ مجھے کئی بار اُن کی قلم ہاتھ میں لینا پڑی۔ اس طرح ۔۔ کچھ اساتذہ سے سابقہ پڑا تو میں یہ جان کر حیران رہ گیا کہ وہ ابتدائی اور ثانوی درجے کے اساتذہ مقرر ہوتے ہیں مگر وہ یہ زبان نہیں جانتے۔

حالانکہ اس ضمن میں ادباء کی کوئی بنیادی ذمہ داری نہیں مگر یہ بات قابل غور ہے کہ آیا ادباء کو بھی اصلاحِ احوال کے سلسلے میں کچھ تعاون پیش کرنا چاہیئے یا نہیں، ذاتی طور پر میں یہ سمجھتا ہوں کہ ایسا ضرور بلاشبہ ہونا چاہیئے اگر ادباء اس ضمن میں اپنے آپ کو بری الذمہ سمجھتے ہوں تو پھر کسی مناسب وقت کا انتظار کیا جانا چاہیئے۔ جب کوئی جماعت اس کام میں کسی مدد کے قابل سمجھی جائیگی۔

زبان و ادب کے مسائل کا یہ اجمالی خاکہ پیش کرتے ہوئے مجھے ایک ایسے مسئلے پر نظر پڑی ہے جو کچھ مباحثہ انگیز ہے۔

مجھے کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا دور ادبی لحاظ سے دو باتوں کے لئے یاد رکھا جائیگا ایک یہ کہ من حیث الجماعت ادباء میں خلوص نہیں رہا ہے اور دوسرے یہ کہ اُن کی آواز کا اثر دور دور تک محسوس نہیں ہو رہا ہے۔

آپ یہ تو مانیں گے کہ کامیاب ادیب وہ ہے جس میں نکتہ رسی، حقیقت پسندی اور جمالیاتی حس جیسی صلاحیتیں ہونگی لیکن ان صلاحیتوں سے بڑھ کر ادیب کی ایک اور صلاحیت ہونی چاہیئے، اور وہ اخلاص ہے، اور یہ جوہر فطرت سے ودیعت ہوتا ہے۔

ہمارے یہاں دو یونیورسٹیاں ہیں، چالیس کے قریب کالج ہیں، سینکڑوں ثانوی مدرسے کے سکول ہیں۔ ادب کے متعلق کہیں نہیں چھپ رہے ہیں، کسی کالج میں مجلس نہیں جمتی، اگر کبھی کبھار دانشور اور طلبا بولتے ہیں تو وہ لا معنی چیز اور نتائج خیز نہیں ہوتا۔ وہ ایک فارملیٹی ہوتا ہے۔ میں یہ نہیں کہہ رہا ہوں کہ اب کسی دانشور کی تقریر سے کوئی قاری اسیر دام نہیں ہوتا یا شاعری دلآویز نہیں یا مشاعرہ اب کل کی چیز ہو گیا ہے یا یہ کہ افسانہ گھر پر پڑھنے کی چیز نہیں ہے۔

مگر ماحول میں کچھ تبدیلی ہے جو Quantitative نوعیت کی ہے۔ کالج اور یونیورسٹی پر علمی و مادی لحاظ سے روح فرسا بوریت محیط ہے۔

کیا ایسا ہے؟ اگر ایسا ہے تو کیوں ہے؟

اپنے طور جب میں اس صورت حال کے عوامل تلاش کرتا ہوں تو یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہوں کہ غالباً سائینس اور ٹکنولوجی نے ادب کے اثر و نفوذ کی جہتیں بدل کے رکھ دی ہیں بہر حال کچھ بھی ہو طلبا کو تعلیم گاہوں پر اثر انداز ہو جانا چاہیئے اور خود بھی متاثر ہونا چاہیئے۔

ترقی پسندوں کی ریل پیل ختم ہو گئی پھر جدیدیت فضا پر ابھری اب کیا ہے؟ کچھ دوست سمجھتے ہیں کہ آج کا شاعر کائنات کی پیچیدگیوں سے دوچار ہے اور اس کو ایک کرب ناک احساس نے گھیر رکھا ہے اور اس کی شاعری اسی کرب کا اظہار ہے۔ آپ اس کو ذہنی حیثیت کہیئے یا عصری آگہی مگر اس کی آواز دور تک نہیں جاتی، کیا یہ اس کی آرزو نہیں ہونی چاہیئے کہ اس کے ذہن میں پیچیدہ [illegible] دوسروں تک پہنچے اور وہ خیالات کی ترسیل نہیں چاہتا تو وہ لکھتا کیوں ہے؟ ابہام میں ڈوبی ہوئی تخلیقات بکھیرنے کا مقصد کیا ہے۔؟

ایک اور بات، ہمارے یہاں کافی ادبی انجمنیں ہیں مگر ریاستی اور صوبائی سطح کا ایک فعال فورم موجود نہیں ہے۔ کوئی رسالہ بھی نہیں، اس لئے نقد و نظر اور بحث تمحیث کا کوئی سلسلہ ہی

نہیں، اتر سبیل خیالات کا ایک طرفہ عمل دیکھنے میں آتا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے لوگ تحسین طلبی کے خوگر ہوتے ہیں اور بدترین قسم کی ریاکاری کا مظاہرہ ہوتا ہے۔

اگر بات کہنے کا اور سننے کا فورم ہو تو کایا پلٹ سکتی ہے۔ اپنے فورم میں آدمی اپنی مرضی سے آتا ہے اور اپنی مرضی سے چلا جاتا ہے۔ وہاں دل کی بات کہی جاتی ہے اور تقنّع کو قدر کی نگاہ سے نہیں دیکھتے وہاں مصنوعی چیزیں قبول ہوتی ہیں اور داد بھی اصلی ملتی ہے اور وہاں کسی شخص کو ایک بار سے زیادہ اپنی تخلیق کا اجراء نہیں کرنے دیتے کیونکہ وہاں کوئی احمق بننے کے لئے مجبور نہیں ہوتا اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہاں کسی تخلیق کے لئے پیسے نہیں ملتے اور پیسوں کے بغیر جو ادب تخلیق ہوتا ہے وہ اصلی، خالص طبع زاد یعنی Original ادب ہوتا ہے۔

(ڈاکٹر) حامدی کاشمیری

عالمی معیار اور اردو شاعری

کلیم الدین احمد نے اپنے مضمون "اقبال اور عالمی ادب" (مطبوعہ آہنگ اگست ۱۹۷۷ء) میں اقبال کے علاوہ میر، غالب اور انیس کی آفاقی حیثیت سے بھی صریحاً انکار کر کے اس سوال پر پوری سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی تحریک دی ہے کہ آیا اردو شاعری عالمی معیار پر پوری اترتی ہے یا نہیں۔ یوں تو یہ سوال ہر دور میں ذہنوں میں گونجتا رہا ہے، خاصکر مزجودہ دور میں، جب کہ مشرق اور مغرب کے درمیان فاصلوں کے سمٹنے سے دیگر شعبہ ہائے فکر کی طرح ادب بھی باہمی تاثر پذیری کے واضح میلان کے تحت ایک ایسی صورت حال کو بروئے کار لا رہا ہے جو قدر شناسی کے ایک عالمی معیار

کا مطالبہ کر رہی ہے۔ یہ سوال اپنی پوری شدت سے اُبھر آیا ہے۔

کلیم الدین احمد نے جس انداز سے ،بیک جنبشِ قلم، اردو کے عظیم شعراء کو عالمی مقام سے محروم کیا ہے اُس سے اُن کی عجلت پسندی تو فوراً ظاہر ہوتی ہی ہے۔ اردو شاعری کے کلاسیکی ورثے کے بارے میں اُن کی قدر شناسی اور تقابلی مطالعے کی اہلیت بھی مشتبہ ہو جاتی ہے۔ انہوں نے اپنے نظریے کی تائید میں جو دلایل دی ہیں اُن کی بوالعجبی اور بودے پن کا اندازہ لگانے کے لئے اُن کی پیش کردہ پہلی ہی دلیل ملاحظہ کیجئے۔ لکھتے ہیں: "اقبال کا عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔ اور مجھے کہنے دیجئے صرف اقبال ہی نہیں، میر، غالب اور انیس کا بھی عالمی ادب میں کوئی مقام نہیں ہے۔ یہ مقام ہمارے آپ کے کہنے سے نہیں ملتا۔ یہ مقام اس وقت حاصل ہوتا ہے جب معیاری مغربی شعراء اور معیاری مغربی نقاد اس کی بزرگی، اسکی شاعرانہ عظمت کے قائل ہوں۔"

کلیم الدین احمد سے پوچھا جا سکتا ہے کہ جب شاعری کے عالمی مرتبے کے تعین کا مسئلہ درپیش ہو، تو اس کے لئے معیار سازی کا حق، دنیا کے دیگر ممالک کے شعراء کو نظرانداز کر کے صرف مغربی شعراء اور نقادوں کو کیونکر دیا جا سکتا ہے جبکہ مشرق کی کئی زبانوں میں بھی شاعری کے شاہکاروں کی موجودگی مسلّم ہے۔ یہ رویہ مشرق کی مختلف زبانوں خاص کر زیرِ بحث زبان یعنی اردو کی شاعری کے بیش بہا جواہر پاروں سے عدم واقفیت کو ظاہر نہیں کرتا ہے؟ اس وقت میں کلیم الدین احمد کے مضمون کا جواب نہیں دے رہا ہوں، یہ کام کچھ حضرات پہلے ہی کر چکے ہیں البتہ اس کا حوالہ دے کر بعض ایسے ہی مغرب زدہ لوگوں کے اردو شاعری کے آفاقی کردار کے بارے میں شکوک کو سامنے لا کر اس مسئلے کی اہمیت کے احساس میں آپ کو بھی شریک کرنا چاہتا ہوں۔

آیئے سب سے پہلے ہم یہ دیکھیں کہ شاعری کے عالمی معیار سے کیا مراد ہے۔ اور اس کا کیونکر تعین کیا جا سکتا ہے؟ دنیا کی مختلف زبانوں میں ازمنۂ قدیم سے شاعری دیگر فنون کے مقابلے میں تخلیقی ذہن کا نازک ترین اور موثر ترین اظہار رہی ہے۔ اور تاریخ، تہذیب اور فکر کی حد بندیوں اور مسائل کے پس منظر میں شاعری کے ایسے تابندہ نمونے وجود میں آتے رہے ہیں، جو اپنی زبان اور قوم کے لئے

است نوقیر ہیں۔ دنیا کی تقریباً سبھی اہم زبانوں میں ایسی اہم شعری تخلیقات ملتی ہیں، لیکن کہا ہے کہ ہے یہ اپنی زبانوں کی قابلِ توقیر سطح سے ماورائی ہو کر عظمت کی بلندیوں کو چھوتی ہیں۔ ایسی تخلیقات رفتار وقت اور زمانی حد بندیوں کے باوجود اپنی جاذبیت، تاثیر اور حسن کاری سے بھرپور ہیں۔ دلوں میں گھر کرتی رہی ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بدلتے حالات میں بھی جبکہ انسانی مزاج، معتقدات اور رویوں میں بھی دور رس تبدیلیاں آتی ہیں، یہ تخلیقات اپنا جادو جگاتی ہیں اور ان کے نادیدہ اور عنصر اسکانات بروئے کار آتے ہیں۔ اس طرح سے وہ اپنے غیر فانی اور حرکی وجود کا ثبوت دیتی ہیں۔ ورجل، دانتے، شیکسپئر، گوئٹے اور غالب کی تخلیقات اس ذیل میں آتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تخلیقات فن کے ایک اعلیٰ اور ارفع معیار کی ضمانت فراہم کرتی ہیں اور وسیع تر معنوں میں عالمی معیار کی تعیّن و تشکیل کا تصور بھی پیش کرتی ہیں۔ یہاں پر ضمناً یہ سوال پیدا ہوگا کہ انسانوں کے مختلف لسانی گروہوں میں تقسیم ہونے کے ساتھ ساتھ ملکوں اور قوموں کے تہذیبی، معاشرتی، جغرافیائی اور سیاسی حالات کے اختلافات اور حد بندیوں کے ہوتے ہوئے ایک مشترکہ عالمی معیار کا جواز کیا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ شاعری، انسانی ذہن کی دیگر تمام سائنسی، علمی اور تہذیبی کارکردگیوں سے ان معنوں میں قطعی مختلف ہے کہ یہ اپنے فنی تفاعل میں خارجی حقائق کی شعوری، غیر شخصی اور افادی ترسیل نہیں کرتی۔ بلکہ اس سے قطعی طریقہ کار وضع کرتی ہے یعنی یہ زندگی اور معاشرے کے مختلف مظاہر و واقعات کی شاعر کے شخصی ردِ عمل کے توسط سے تقلیب کرتی ہے۔ اس عمل میں بدیہی طور پر شعری تجربہ جغرافیائی حد بندیوں سے ماورائی ہو کر اور تہذیبی اور لسانی حدود کو توڑ کر بے کراں ہو جاتا ہے۔ اس طرح سے شاعری کے ایک ایسے آفاقی معیار کا تصور ممکن ہو جاتا ہے جو دشوار طلبی کے باوجود انسانی تصرف میں آسکتا ہے۔

لیکن عالمی معیار سے مغربی معیار ہی کیوں مراد لیا جائے؟ مغربی معیار کی قطعیت اور عالمگیریت ایسی صورت میں تسلیم کی جا سکتی تھی جب دوسرے ممالک یعنی مشرقی ممالک کی شاعری کا وجود کالعدم قرار دیا جاتا یا وہاں کے لوگ خود اس کی قدر و قیمت سے منکر ہوں۔ اگر صورتِ حال اس کے برعکس ہو جیسی کہ ہے، تو کلیم الدین احمد جیسے مغرب پرستوں کے علاوہ خود اہلِ مغرب بھی اپنی برتری اور

فضیلت کو جتلانے کا کوئی حق نہیں رکھتے۔ پس یہ ضروری نہیں کہ مغربی معیار ہی کو عالمی معیار کے مترادف قرار دیا جائے۔ یہ الگ بات ہے کہ دوسری زبانوں خاص کر اردو کے بعض شعراء اور نقاد اپنی شعری روایات کی قدر و قیمت کے کما حقہٗ ادراک کے فقدان یا محض احساس کمتری کی بنا پر مغربی معیار کو عالمی معیار کے مترادف سمجھنے کے مفروضے کو ہی حقیقت سمجھتے رہے ہیں، یہ ایک افسوسناک صورت حال ہے۔ معروضی انداز سے دیکھئے تو اس کے چند اور اسباب بھی ہیں۔ اول یہ کہ اردو کو مغربی زبانوں خصوصاً انگریزی کی طرح، عالمی پیمانے پر اشاعت و ابلاغ کے ہمہ گیر اور موثر ذرائع میسر نہیں رہے ہیں۔ دوم، اردو شاعری کے اعلیٰ نمونوں کے اچھے ترجمے بھی نہیں ہوتے ہیں۔ مغربی مستشرقین نے اردو یا فارسی کے بعض کلاسیکی یا جدید شعراء مثلاً رومی یا اقبال سے خاطر خواہ دلچسپی کا اظہار تو کیا ہے، ان کے ترجمے بھی کئے ہیں، آربری اور نکلسن جیسے مستشرقین نے ان پر کتابیں بھی لکھی ہیں اور یہ کام اب بھی جاری ہے۔ لیکن ان کی تعداد ہی کتنی ہے؟ گنتی کے ایسے لوگ آثار قدیمہ میں جگہ پانے والی مردہ زبانوں پر تحقیق کرنے والوں کی صورت میں بھی مل سکتے ہیں اور پھر ایسے لوگوں کے شعور پر کیا انحصار کیا جا سکتا ہے۔ یہ بنیادی طور پر پیشہ ور محقق ہیں۔ ان کی مساعی اردو شاعری کو مغربی زبانوں کے مستند نقادوں کے لئے لائق توجہ بنانے میں کوئی رول ادا نہیں کر سکتی اس لئے کہ وہ خود تنقید میں اعتبار کا درجہ نہیں رکھتے۔

بہر حال، یہ حقیقت ہے کہ اردو شاعری کے اس حق کو ابھی تک تسلیم نہیں کیا گیا ہے کہ وہ کسی مغربی زبان مثلاً انگریزی شاعری کی طرح عالمی معیار کا ایک زندہ اور مرجوعہ نمونہ بن سکے اس کے دو اور اسباب بھی ہیں۔

(۱) اردو شاعری نے ایسے نقاد پیدا ہی نہیں کئے۔ جو گہری تنقیدی بصیرت اور وسعت مطالعہ کی مدد سے اردو شاعری کے اعلیٰ ترین نمونوں کے بطن سے نمو کرنے والے تشکیلی اقدار و معائر کی شناخت کر سکیں اور پھر عالمی سطح پر ان کی حیثیت کو منوا سکیں۔ ہماری تنقیدوں کا اکثر و بیشتر حصہ یا تو شاعری کی سوانحی یا معاشرتی توضیحات کی نذر ہو کے رہ گیا ہے یا مغربی تنقید کے مروجہ

اصولوں سے ماخوذ ہے جن کو ہم بے کم و کاست اپنی شاعری پر آزماتے ہیں۔ میں ذاتی طور پر اس عمل کو، اگرچہ متوازن ہو، مغرب پسندیدہ متعلقہ یا بے نتیجہ قرار نہیں دیتا۔ لیکن اپنی شاعری کے اندر پہنچنے والے تنقیدی تصورات سے قطعی لاتعلق یا لاعلمی کو روا رکھ کر محض مستعار نظریوں کے مقلدی ہونے پر یقین کرنے میں متذبذب ہوں۔

(۲) اردو زبان اور شاعری کو عالمی سطح پر پڑھنے اور سمجھنے والوں کا وہ وسیع حلقہ میسر نہیں ہے۔ جو مغربی زبانوں خاص کر انگریزی کو حاصل ہے۔ انگریزی کو قدیم و جدید علوم و فنون اور سائنس کی ہمہ گیر ترقی اور انگریزوں کی سیاست اور حکمت عملی کی بنا پر دوسرے ممالک میں بھی اپنی جڑیں پھیلانے کے وافر مواقع میسر ہیں جبکہ بدقسمتی سے اردو اپنے ہی وطن میں جلا وطن ہو کر رہ گئی ہے۔

یہ ضرور ہے کہ ان حالات میں۔ اردو شاعری کا بیشتر حصہ حد درجہ روایتی اور تقلیدی نوعیت کا ہو کر رہ گیا ہے اور اردو کے سینکڑوں شعراء ایسے ہیں جو ضخیم دواوین مرتب کرنے کے باوجود اپنی زبان میں بھی اعتبار کا درجہ نہیں رکھتے چہ جائیکہ اُن کا کوئی عالمی مقام ہو۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ اردو نے چند ایسے طاقتور شعراء پیدا کیے ہیں جن کی شعری تخلیقات عالمی معیار کی ہمسری کا دعویٰ کر سکتی ہیں۔ قبل اس کے شاعری کے ایسے عظیم نمونوں کی نشاندہی کریں شاعری میں عظمت کے تصور کے بارے میں اجمالاً اظہار خیال کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ شاعری یوں تو انسانی جذبات کی مصوری کا نام ہے اور دنیا کی بیشتر شاعری اسی نوع کی ہے۔ ایسی شاعری فنی نقطہ نظر سے قابل قدر ہونے کا استحقاق رکھتی ہے اس لئے کہ یہ بشریت کے بنیادی عنصر یعنی جذبہ و تخیل کی پیوستگی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس نوع کی شاعری انسان کے دل میں جذباتی اور محسوساتی ارتعاشات پیدا کر کے زندگی کی معنویت اور حسن کا عرفان عطا کرتی ہے۔ انگریزی میں ہیرک اور اردو میں حسرت، جگر اور فراق کی شاعری اس کی مثال پیش کرتی ہے۔ لیکن اس میں عظمت اُس وقت تک ناپید رہے گی جب تک شاعر کی شخصیت کا فکری پہلو آئینہ نہیں ہونے پاتا۔ یہ شاعر کا تفکیری رویہ ہی ہے جو اُسے گرد و پیش کی زندگی

کے موضوعات کے تحت فوری نوعیت کے ردعمل پر قانع ہونے نہیں دیتا، بلکہ زیادہ پائیدار اور بنیادی مسائل مثلاً مرگ، غم، رشک، نفرت، زوال، بڑھاپے اور تباہی کی جانب متوجہ کرتا ہے۔ اوتھیلو، ہملٹ اور میکبتھ کا یہی تخلیقی کردار انہیں زمان و مکاں کے حصار سے نجات دلا کر ہر دور کے لئے قابل قبول بناتا ہے فوری نوعیت کی سماجی اور سیاسی حقیقتیں حالات کی معمولی سی کروٹ سے یکسر بدل سکتی ہیں مگر ازلی حقیقتیں جو شخصی ادراک کی مرہون ہیں، ہر زمانے میں سوالیہ نشان بن کر سامنے آتی ہیں اور انسانی ذہن کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیتی ہیں۔

ایک بیدار مغز شاعر اپنے عہد کی حقیقتوں کا گہرا شعور حاصل کرتا ہے۔ یہ شعور شیکسپیئر کے علاوہ پوپ اور ڈرائیڈن کے کلام میں بھی ملتا ہے لیکن شیکسپیئر کی انفرادیت اور عظمت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ اس کی شاعری محض عصری حالات کی معلوماتی دستاویز نہیں رہ جاتی بلکہ اپنے عصر کی آگہی کے توسط سے عالمگیر انسانی ادراک پر محیط ہو جاتی ہے۔ اس طرح سے شاعری ملکی حد بندیوں میں رہ کر بھی، اور اپنی قوم کی صلاحیتوں، حسرتوں اور آرزوؤں کی نمائندہ ہونے کے باوصف آفاقی ہو جاتی ہے یہی شاعری کلاسیک کے رتبے کو پہنچتی ہے اور لازمانی ہو جاتی ہے۔

شاعری میں عظمت کا تصور تجربات کی ہمہ گیری اور بوقلمونی پر بھی منحصر ہے۔ ایلیٹ نے لکھا ہے "کہ اگر کلاسیک کوئی قابل قدر آدرش ہے تو اس میں ہمہ گیری اور وسعت کے ساتھ اظہار کی صلاحیت ہونی چاہیئے" تجربات کی حد بندی شاعر کو اچھا شاعر ہونے سے روک نہیں سکتی۔ اردو میں فانی اور حسرت کی مثال سامنے کی ہے۔ انگریزی میں ورڈس ورتھ کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ لیکن جب بھی کوئی شاعر اپنے آپ کو اچھا کہلوانے کے بجائے بڑا کہلوانے پر مُصر ہو گا تو اس کے یہاں تجربے کی یک رنگی یا محدودیت کے بجائے ہمہ رنگی اور بے کرانی کا ہونا لازمی ہے۔ تجربے کا دائرہ جتنا آفاق گیر ہو گا اور اس کے موثر اظہار کے لئے لسانی ذخائر کو بروئے کار لانے کا عمل جتنا ہمہ گیر اور جارحانہ ہو گا۔ اتنا ہی عظمت کا مفہوم متعین کرنے میں آسانی ہو گی۔

یہاں پر اس ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے کہ کسی شاعر کے یہاں موضوعات کے پھیلاؤ پر زور ڈالنے کا مطلب یہ نہیں کہ وہ زندگی کے ہر مرحلے پر پیش آنے والے تجربات کو شعوری سعی سے اپنی زنبیل میں

جمع کرتا رہتا ہے اور پھر اپنی مرضی سے انہیں منظوم کرتا ہے۔ تخلیقِ شعر کا ایسا عمل یکسر میکانکی ہے۔ جو اچھی شاعری تو درکنار معمولی شاعری کو بھی جنم نہیں دے سکتا۔ بڑی شاعری کو پہچاننے کا طریقہ یہ ہے کہ یہ دیکھا جائے کہ اس کا خالق تخلیقی قوتوں سے کہاں تک بہرہ ور ہے۔ اس کی شخصیت میں کتنی توانائی اور پیچیدگی ہے۔ وہ کہاں تک ادب، تہذیب اور سماجیات کی روایات کے شعور سے متصف ہے۔ وہ تخلیقی حدت کے زیرِ اثر کس حد تک خارج اور داخل، شعور اور لاشعور، جذبہ اور تعقل اور لفظ و معنی کے مابین حدِ فاصل کو پگھلا کر بنیادی اور نسلی انسانی تجربات کی شخصی بازیافت کر سکتا ہے۔ اس عمل میں، ظاہر ہے کہ شاعر معروف و موجود حقائق کی مقداری پیشکش سے دست کش ہو کر اپنے داخلی وجود کی سیاحت حیرت زا اور انکشافی عمل کی طرف راغب ہوتا ہے۔ اور نادر تجربات کو پالیتا ہے۔ یہی وہ تخلیقی عمل ہے جو اعلیٰ قسم کی شاعری کی اساس فراہم کرتا ہے۔

اردو شاعری کی عظمت سے انکار کرنے والے حضرات کی خدمت میں عرض ہے کہ شاعری میں عظمت کے جن عناصر کی نشاندہی کی گئی وہ مغربی شاعری کے اعلیٰ نمونوں سے اسی قدر مستخرج ہیں جس قدر اردو شاعری سے۔ میں پوچھتا ہوں کہ کلاسیکی شعراء میں میر اور غالب کی شاعری اعلیٰ پائے کی شاعری کی قدر شناسی کے مذکورہ بالا اصولوں کی اشاریہ نہیں ہے؟ اگر ہمارے نقادانِ کرام اتنی گہرائی میں اُترنے کا حوصلہ نہیں رکھتے اور جو اصول وضع نہیں کر سکتے تو قدر شناسی کے ان مغربی اصولوں کو اردو شاعری پر منطبق کرنے میں کیا عار ہے؟ یہ کام ادبی بصیرت سے کیا جائے تو مطلوبہ نتائج اخذ کیے جا سکتے ہیں۔ قدیم دور میں میرؔ، غالبؔ اور انیسؔ تین ایسے شعراء گزرے ہیں جو بلاشبہ ارفع بلندیوں کو چھوتے ہیں۔ میرؔ اور غالبؔ نے بھی زندگی کی نارسائیوں اور کشمکشوں کے علاوہ اپنے ادوار کے پورے تہذیبی آشوب کو اپنی تخلیقی حسیت کو انگیز کرنے میں استعمال کیا ہے۔ نتیجے میں اُن کی شاعری غم، محرومی، اجنبیت، تنہائی، عشق، حسن، حیرت، خوف، آرزو اور خواب کے بنیادی انسانی تجربات پر محیط ہے۔ میر کے دواوین کا ایک سمت انتخاب کیا جائے تو اُن کے چیدہ چیدہ اشعار میں فنی شعور کی جامعیت کے ساتھ تجربات و مطالب کی غیر معمولی وسعت اور بوقلمونی کا احساس زیادہ گہرا ہوگا۔ غالب کی شاعری تجربے کی ہمہ گیری کے علاوہ فکری وقعت، ماورائیت، پیچیدگی

ادا، انسانی شعور، علامتی معنویت اور بصیرت افروزی کی بنا پر نہ صرف اردو میں عظمت کی دلیل ہے بلکہ عالمی شاعری میں بھی قدر اوّل کی شاعری کہلوانے کی حقدار ہے۔

میر اور غالب کا ذکر ہوا ہے۔ تو اس امر کی توضیح کرنا مفید ہے کہ یہ شعراء تاریخ کے اُن ادوار سے متعلق رہے ہیں جب مغربی شعری ملولوں سے اکتساب یعنی کا سوال ہی نہیں اٹھتا تھا۔ انیسویں صدی کے وسط کے بعد جب آزاد اور حالی نے ۱۸۶۷ء میں انگریزی نظموں کے اتباع میں موضوعی نظموں کی تحریک کا آغاز کیا۔ تو غالب اپنا شعری سفر تقریباً مکمل کر چکے تھے۔ ان شعراء نے مغرب سے اخذ و اکتساب سے لاتعلق ہو کر خلقی قوتوں پر تمام تر انحصار کیا اور بلاشبہ اپنے غیر معمولی خلاق ذہن کا ثبوت دیا۔

اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ یہ شعراء تمام عمر صنف غزل (جو فارسی سے لی گئی تھی) سے وابستہ رہے۔ انہوں نے اس روایتی اور غیر ملکی صنف کو اپنے تخلیقی شعور سے اس قدر ہم آہنگ کیا کہ اسی کے ہو کر رہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ان کے ہاتھوں میں خاص کر غالب کے ہاتھوں میں غزل نئے اور نادیدہ امکانات سے روشناس ہوئی اور یہ فن کا ایسا درخشندہ نمونہ بن گئی کہ دیگر تمام اصناف اس کے آگے ماند پڑ گئیں۔ اگر شاعری بنیادی طور پر انسانی تجربے کو جمالیاتِ فن میں مستور کرنے کا عمل ہے تو غزل کو اس کا ایک خالص ترین نمونہ قرار دینا غیر مناسب نہ ہوگا۔ غزل کی ایک منفرد خوبی یہ ہے کہ دو مصرعوں پر مشتمل ایک شعر میں کفایتِ لفظی اور ارتکاز کی بنا پر ایک وسیع تجربہ سمٹ کے آتا ہے ؎

مٹے تو دل عاشق، پھیلے تو زمانہ ہے

غالب کی غزل کفایتِ لفظی اور ارتکاز کی بہترین مثال ہے۔ غزل کا ایک شعر چند الفاظ کا مجموعہ ہونے کے باوصف محشرِ خیال بن جاتا ہے۔ یہ محشرِ خیالی جس قدر غزل کے ایک شعر سے واقع ہوتی ہے۔ بعض اوقات ایک پوری نظم سے بھی ممکن نہیں ہو پاتی۔ اور پھر غزل کی صنف جس فطری انداز میں علامتی پیکر تراشی کے رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔ نظم اپنی صنفی مجبوریوں کی وجہ سے شاید نہیں کر سکتی تو مجھے یہ بتایئے کہ دیوانِ غالب میں جتنی حقیقی تخلیقی حیثیت جمع ہے۔ انگریزی کے بیسیوں شعراء جن میں جو سر، پوپ، ورڈز ورتھ اور ٹینی سن جیسے نامور شعراء کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے، اُس کا مقابلہ کر سکتے ہیں؟

موجودہ دور میں اقبال کی بلند قامت شخصیت سامنے آتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُن کی شاعری کا معتد بہ حصہ فلسفے اور پیغام کا منظوم بیان ہو کر رہ گیا ہے۔ اور شعری اہمیت سے عاری ہے لیکن اُن کے کلام میں چیدہ چیدہ غزلوں کے علاوہ مسجد قرطبہ، لالۂ صحرا، ساقی نامہ، ذوق و شوق، تنہائی اور روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے جیسی نظمیں اُن کے معاصر شعور کی گہرائی، تخیل کی طلسم کاری، احساس کی تابناکی، لہجے کی توانائی اور لسانی جدت کاری یقیناً اُن کی غیر معمولی تخلیقی قوتوں کی مظہر ہیں۔ ذوق و شوق، لالۂ صحرا، شعاعِ امید، اور تنہائی جیسی نظمیں ماضیت کے شعور، عصری حسیت اور فنی بصیرت کی بنا پر عالمی معیار کو چھوتی ہیں اور معاصر مغربی شعراء مثلاً پاؤنڈ، ایٹس اور ایلیٹ کی شاعری کے ہم پلہ ہو جاتی ہیں۔

اقبال کے بعد شعراء کی ایک طویل فہرست ہے۔ جنہوں نے اردو شاعری کی توسیع میں حصہ ادا کیا ہے اور قومی تناظر میں عظمت کو پا لیا ہے: تاہم چند شعراء ایسے بھی ہیں جو اپنی منتخب تخلیقات سے عالمی وقار حاصل کرتے ہیں، ان میں راشد، میراجی، فیض اور ناصر کاظمی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ راشد نے فنی بصیرت سے کام لے کر اردو نظم کو عالمی توقیر عطا کی۔ میراجی نے یورپی شعر و ادب کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے۔ انہوں نے اردو نظم کو یورپی نظموں کے بلند معیار سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیض کی چند نظمیں شعری تجربے کے فنی رچاؤ اور بالیدگی کی بنا پر مغربی نظموں کے ہم سطح ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح غزل میں ناصر کاظمی کی کارکردگی اعلیٰ سطح پر نظر آتی ہے۔ ان شعراء نے اُس عصری بحران کو، جو ملکی اور بین الاقوامی سطحوں پر عالمگیر جنگوں اور سائنسی پیش رفت کے نتیجے میں روحانی قدروں کے انتشار کی وجہ سے پیدا ہو چکا تھا اور جس کا سامنا مشرق و مغرب کے شعراء کو مساوی طور پر تھا، اپنے شعور کا جزو بنا لیا۔ یہ کام معاصر انگریزی شعراء میں آڈن، ایلیوس سینڈرز، لوئی میکنس، رابرٹ گریوز اور ولیم ایمپسن انجام دیتے رہے ہیں۔

۱۹۵۵ء سے اردو شاعری کے ایک نئے بار آور دور کا آغاز ہوا۔ نئے شعراء نے شاعری کو مقصدیت، منظر بہ پرستی اور وضاحت سے پاک و صاف کر کے شعریت، فکری آزادی

ہیتی انسلاک کی بحالی اور اس کے استحکام کی طرف توجہ دی۔ علاوہ ازیں۔ انھوں نے کئی نظموں میں معاشرتی شعور کے ساتھ ساتھ مابعد الطبعیاتی مسائل کی مرقع کاری کر کے جس گہری حسیت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ جدید مغربی شعراء کی یاد دلاتی ہے۔ وزیر آغا، شہریار اور کمار پاشی کی بعض تخلیقات اسی مکاشفانہ معنویت کا بھرپور احساس دلاتی ہیں جو مغرب کے معاصر شعراء کی حسیت کی جدیدیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی عظمت یا آفاقیت کا مسئلہ ہنوز حل طلب ہے۔ اس لئے کہ اس کا حل ہمارے ہاتھوں میں نہیں بلکہ آنے والے وقت کے ہاتھ میں ہے اور وقت کے احتساب کی زد میں جس طرح اردو کے معاصر شعراء ہیں، مغربی شعراء بھی ہیں ▲

○

مقالہ نگار حضرات سے گذارش

اپنے نگارشات بھیجتے وقت اپنا مکمّل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولئے



محفل مشاعرہ ۔ ایک منظر



مندوبین محوِ طعام و گفتگو

امداد ساقی

چمن زاروں کی رنگین بہار لایا ہوں
غزل میں ڈھال کر تصویر یار لایا ہوں
گلوں کے سائے میں چنکر یہ خار لایا ہوں
خزاں کے دور میں پھولوں کے ہار لایا ہوں
کئے ہیں ہوش و خرد نذر بیخودی میں نے
جنونِ عشق کی فصلِ بہار لایا ہوں
قرار آئے دلِ بیقرار کو کیونکر
ازل سے گردشِ لیل و نہار لایا ہوں
مجھے بھی لے گیا تھا شوقِ نظّارہ وہاں
جلا جلا سا دلِ داغدار لایا ہوں
کئے ہیں دفن دلِ غم زدہ میں ساقیؔ نے
ان حسرتوں کا نشانِ مزار لایا ہوں

جاوید آذر

سورج نکل کے زرد زمیں پر بکھر گیا
تنہا سحر سے مرغِ تخیل اُتر گیا

پہنچا کبھی جو رینگتا گھٹنوں سے غار تک
حرفِ طلسم ہونٹ پہ آ کے مُکر گیا

بستی میں بارشوں کی طلب بیکنار رہی
پانی سُلگتی چوٹیوں پہ آ ٹھہر گیا

حرفوں کا بیج اُگ چکا لفظوں کے پیڑ تک
تختی کو دیکھنے میں جب بارِ دگر گیا

پتھر کے راستوں نے مکرر پٹخ دیا
سوچا کبھی جو سمت کا چہرہ کدھر گیا

اونچی فصیل کر کے مرے گرد اور بھی
دیکھو وہ دوڑتا ہوا اشّی گزر گیا

پروین کمار اشک

اب دیکھئے ملے ہے ٹھکانہ کہاں مجھے
ٹھکرا چکے ہیں میرے زمین آسمان مجھے

وہ دور ایک شہر کے اونچے مکان کی
اب بھی پکارتی ہیں کھلی کھڑکیاں مجھے

سننے کے موڑ ہی میں نہ تھا شہر میں کوئی
دیوار و در سے کہنا پڑی داستاں مجھے

سڑکوں پہ موسموں کے سہے ظلم جسم پر
دیتا پناہ کاش کوئی سائباں مجھے

اک دن سما ہی جاؤں گا ان پربتوں میں میں
اک دن سمیٹ لیں گی یہی وادیاں مجھے

کاغذ کا ایک پھول ہوں بن جاؤں گا گلاب
تیرے لبوں کی چھو لیں اگر پتیاں مجھے

بستی کو چھوڑ کر میں چلا جاؤں گا جب اشک
رویا کریں گی برسوں جواں لڑکیاں مجھے

غلام محمد آبر

حاشیے کا مزار

تم ہونا آشنائے دشت
روانیٔ موجِ بے نظری
اور سیاہ فام ——
بے نام ——
زمانوں پہ محیط
مقامِ شعورِ آگاہی
میں اگر عدواں سے پرے جا نہ سکوں
آئینۂ کون و مکاں
بُعدِ دوراں گھیریں گے
قرب
گریز کی سرحد پہ
یکجائی سے پناہ مل سکے گا
آشنائے جنوں نہ ہو جائے

میری گردن سے سیاہ فام اتر جائے گا
چھت کی منڈیر پر ———
کہ حاشیئے موم و رنگ ———
حاشیئے پہ سُرخ شیر پھیل جائے گا
بند کمرے میں لٹکے ہوئے جالوں کی آنکھوں سے
مجھ پہ لو کی آتشِ نظر
بند تالاب کے حاشیے کے ادھر
اس کا ہیولیٰ ہی اگر لپکے گا
تم کو معلوم نہیں معلوم کسے کہتے ہیں
وہی بے نام زمانوں پہ محیط
قرب و گریز کی یکجائی کے مرکز پہ
سیاہ فام
جنوں ———
حاشیے کا مزار

پرتپال سنگھ بیتاب

ہے یہ ہجوم بیکراں اس کا کوئی سرا نہیں
بھیڑ میں جو بھی کھو گیا پھر وہ کبھی ملا نہیں

پیچھے کبھی میں ہٹا نہیں آگے کبھی میں بڑھا نہیں
شامل جنگ ہوں مگر دل میں وہ حوصلہ نہیں

شہر نہیں کھنڈر نہیں دشت میں آ گیا ہوں میں
اب کوئی راستہ نہیں اب کوئی نقشِ پا نہیں

رہتا ہے اک مکان بند سب کو یہ علم ہے مگر
کھڑکی کھلی ہے کس لئے کوئی یہ سوچتا نہیں

کل تھیں جہاں پہ کھائیاں آج وہاں ایسی بستیاں
پُر جو نہ ہو سکے کبھی ایسا کوئی خلا نہیں

فاروق مضطر

اپنی آنکھوں کے حصاروں سے نکل کر دیکھنا!
تو کسی دن اپنے نہ ہونے کا منظر دیکھنا

اک عدم معلوم مدت سے میں تیری زد میں ہوں
خود کو لمحہ بھر مرا قیدی بنا کر دیکھنا

شام گہرے پانیوں میں ڈوب کر اکبار پھر
شہر کے موجودہ منظر کو پلٹ کر دیکھنا

دیکھنا پچھلے پہر خوابوں کی اک اندھی قطار
آسماں پر ٹوٹتے تاروں کا منظر دیکھنا

میرا اپنے آپ سے باہر بکھر جانا تمام
اور خزاں دیدہ پرندوں کا برا گھر دیکھنا

رنگ اپنے آپ ہی میں سب کے سب ڈوبے ہوئے
ہے عبث دیوار پر یہ نقش و پیکر دیکھنا

میں کہ خود مضطر فصیل جسم کے اس پار ہوں
کیا بھنور کا خوف، اب کیسا سمندر دیکھنا

شجاع سلطان

مجھے یہ خوف نہیں کون سی سزا دے گا
چلو لبوں سے کوئی حرف تو سُنا دے گا

زمانہ بیت گیا ۔ راستوں نے سوچا تھا
وہ آئے گا تو کچھ اِک سنگ ہی ہٹا دے گا

اسی کے ذکر سے روشن ہیں بام و در اپنے
اگر سُنے گا تو سب روشنی بجھا دے گا

ہمارے نام پہ لکھے گا شب کی تاریکی
گلوں کو رنگ کی خوشبو بھری قبا دے گا

وہ میرے لمسِ کفِ پا سے خوب واقف ہے
اٹھے گی موج تو صحرا مجھے صدا دے گا

اِک آفتاب اسی برف برف موسم میں
ہر ایک شاخ کو اِک جوئے نَے بنا دیگا

وہی گرا لے گا افلاک کی بلندی سے
وہی اداس جزیروں میں آسرا دے گا

یہ تیرا شاعرِ دیوانہ تیری قامت کو
لہو میں ڈوب کے لکھے گا اور جلا دے گا

مظفر ایرج

بدن کی خوشبوئیں لہو میں گھول کر نہ لے سکا
عجیب شخص تھا کہ سانس عمر بھر نہ لے سکا

کچھ اس طرح سے زندگی کو سرفراز کر گیا
خود اپنی جان ہی دے گیا ہمارا سر نہ لے سکا

وہ میرے منہ سے میری بات چھین گیا تو کیا
وہ مجھ سے میرے بولنے کا فن اگر نہ لے سکا

پیمبری کے سارے راز مجھ پہ منکشف ہوئے
صدائے خوش نما نگاہِ معتبر نہ لے سکا

کچھ اسطرح سے آسمان کی وسعتوں میں کھو گیا
کہ ایرجِ سخن شناس کی خبر نہ لے سکا

قصیدہ

تخ کی مٹی جبوٹ کا کندن ۔ اپنا اپنا سرمایہ ہے،
پیکر پیکر کا سایہ ہے،
دن کے بوڑھے ٹھیالے چہرے کا سایہ،
شب کی بوڑھی آنکھوں کا بے نور سمندر،
صبح سعادت زخمی زخمی،
ہاتھ لحاف سے باہر باہر
نیند کی گولی کا کینستر
سرہانے پر خالی خالی
سگرٹ کے بٹ کمرے میں ہر سو بکھرے ہیں
بند ہے اندر سے دروازہ

چاند کی کرنوں کو پہنے گی   تاروں کا گجرا باندھے گی
اپنی مانگ میں چٹکی بھر سندور لگائے
جنتوں کے جنگل کا ہرنی
کتنے پیڑ گراتی جائے
صحرا صحرا دھول اڑائے ۔ جنگل جنگل آگ لگائے

شہرِ خموشی کے شہزادے   چپ کا کوئی گیت سنا دے
لفظوں کو آزاد کرا دے   معنی کی دیوار گرا دے
بستی بستی آگ لگا دے   دریا دریا خون بہا دے
اندھی آنکھوں کے آئینے   نیلی نیلی عام کرا دے
ہو جائے بے داغ اندھیرا   کرنوں کے دھبے دھلوا دے
اپنی آنکھیں نیند سے خالی   سچا جھوٹا خواب دکھا دے
ایک بدن کا تیس برس،   بارِ گراں کاندھوں پر لا دے
ٹیبل ٹیبل آوارہ ہوں   داخل دفتر مجھ کو کرا دے
توڑ دنیا کے جھوٹے بندھن،   پاس بلا لے ساتھ بٹھا دے

بند ہے اندر سے دروازہ   ہرنی پتھر چاٹ رہی ہے
مکڑی جالا کاٹ رہی ہے

محمد یٰسین

بازار سے گزرے ہیں لیکن بازار میں دیکھا کچھ بھی نہیں
کیا چیز بکی کس بھاؤ بکی ہم نے تو خریدا کچھ بھی نہیں

وہ کون مداری ہے اس نے یہ کیسا کھیل رچایا ہے
اک پل میں تماشا صدیوں کا اک پل میں تماشا کچھ بھی نہیں

کس راہ چلے کس سمت چلے وہ لوگ عجیب سیلانی تھے
ڈھونڈا تو نشاں کوئی نہ ملا پوچھا تو بتایا کچھ بھی نہیں

اک دھوپ کی جادوگرنی ہے پانی پر نقش بناتی ہے
دیکھو تو یہ دنیا سب کچھ ہے سوچو تو یہ دنیا کچھ بھی نہیں

تم ہردم آنکھ چراتے ہو ملتے ہو تو بیگانوں کی طرح
کچھ وقت جو ہم تم ساتھ رہے کیا اس کا تقاضا کچھ بھی نہیں

[redacted]

عابد مناوری

کیا کہوں میں کس امتحان میں تھا
قید خود اپنے ہی مکان میں تھا

جس کا مذکور ہی نہیں تھا کہیں
میں وہ کردار داستان میں تھا

مختلف لہجہ، اجنبی الفاظ
حرفِ ناگفتہ میرے دھیان میں تھا

پھر سمیٹے تو یہ ہوا معلوم
اور ہی کچھ مزا اڑان میں تھا!

ہم الگ ہو کے بھی الگ نہ ہوئے
ٹوٹتا رشتہ درمیان میں تھا

بے توجہ ہی وہ رہا عابد
حرفِ تر جو مرے بیان میں تھا

عرش صہبائی

ہر قدم پر منتشر غم، دل کا شیرازہ کریں
زندگی کیونکر کٹے گی اس کا اندازہ کریں

یاد آتی ہیں، بہت برسوں پرانی قربتیں
آئیے کچھ دیر ہم ماضی کے غم تازہ کریں

یہ نہیں معلوم ان کو خود بھی اس کی زد میں ہیں
لوگ ساحل پر کھڑے طوفاں کا اندازہ کریں

میں یہاں بستی میں رہ کر بھی ہوں کتنا اجنبی
دیکھ کر مجھ کو پڑوسی بند دروازہ کریں

جن حسیں یادوں میں شیرینی بھی ہے تلخی بھی ہے
اک ذرا فرصت کہ ان یادوں کو پھر تازہ کریں

پھر سے تجدیدِ تعلق کی بھی گنجائش رہے
زندگی میں ناروا باتیں بہ اندازہ کریں

کیا تجھے معلوم ہے تیری نظر کے زیر و بم
درہم و برہم سکونِ دل کا شیرازہ کریں

عرش کمرے میں نہیں کچھ بھی فقط میرے سوا
جب یہ صورت ہو تو پھر کیوں بند دروازہ کریں

حکیم منظور

○

سارے معمولات میں اک تازہ گردش چاہیئے
اب زمینوں پر سمندر کی رہائش چاہیئے

جو ہمارا تھا وہ نکلا آفتابوں کا حلیف
کس خدا سے اب کہا جائے کہ بارش چاہیئے

شہر کے آئین میں یہ مد بھی لکھی جائیگی
زندہ رہنا ہو تو قاتل کی سفارش چاہیئے

سوکھتے الفاظ کے موسم میں حرف تر ہوں میں
پھر سبز نیلے سماعت کی نوازش چاہیئے

●

ددیار تنے عاصی

تنکا تنکا نظر نہیں آتا
ہم کو کیا کیا نظر نہیں آتا

کون جانے کہاں لے جائے
آب و دانہ نظر نہیں آتا

یہ حقیقت ہے آئینے کے بغیر
اپنا چہرہ نظر نہیں آتا

جسم ایسا مکان ہے جس میں
رہنے والا نظر نہیں آتا

اپنے جیسے ہزار ہیں عاصی
تیرے جیسا نظر نہیں آتا

●

میکش کاشمیری

میرا کوئی دشمن نہ کوئی غنیم
ہر کوئی میرا دوست، ہمدم، ندیم

جب میں لاتا ہوں انقلابِ عظیم
ظلم ڈھاتے ہیں جن کے دل ہیں دو نیم

بزم میں لاتے اگر ہے موجِ نسیم
رزم میں تیغ میری طرح سلیم

شاعری میری زندہ جاوید
جو بیک وقت ہے جدید و قدیم

میرا عزم بلند کوہ شکن
میرے افکار رشکِ عرشِ عظیم

دل مجبور و غمزدہ کے لئے
میرا ایک شعر ضربِ کلیم

جرأت اس کی نہیں کسی میں نہ
یوں تو واعظ بھی ہے علیم و حکیم

پہلے جو شخص کہہ دیا آیت
کس کی جرأت جو کر سکے ترمیم

کفر و الحاد شرک وحدت میں؟
کس نے کھلا کر سب میں کی ہے تقسیم

انجمن بشر نہ زیر بہشت
جن کے دل پر ہے بارِ موجِ شمیم

ہر نظر بشو سبزہ ہاں سبت شجے
بالِ جبریل ہو کہ ضربِ کلیم

دل ہوا ہے بہار کا اے میکش
خواب آور ہے آج کی تعلیم

کرشن موہن

چاہیے عشقِ خدا حمد و ثنا سے پہلے
جذبِ مستی کی ضرورت ہے دعا سے پہلے

حاصلِ شوق ہے، سرمایۂ جان و دل ہے
وہ جو اک درد چمکتا ہے وفا سے پہلے

دھند میں لپٹا ہوا ایک جزیرہ ہے وجود
دھند ہے بعدِ فنا، دھند بقا سے پہلے

جاں فشانی ہے تمنا کی کہانی کا راز
رہ گئی لبیں کے حنا رنگ ہلانے سے پہلے

ہے عبث بادِ صبا اپنے چلن پہ نازاں
نکہتِ حسن تو پھیلی ہے صبا سے پہلے

قربِ منزل میں بھی اک خوف سا ہے دامنگیر
راہزن لٹتے چلے راہ نما سے پہلے

رازِ دل کھولتی ہے رخ کی پریدہ رنگت
خامشی بولتی ہے صوت و صدا سے پہلے

کرشن موہن کو یہ توفیق عطا کر یا رب
کر سکے ایک گنہ اور سزا سے پہلے

شہریار

○

کاروبارِ شوق میں بس فائدہ اتنا ہوا
تجھ سے مِلنا تھا کہ میں کچھ اور بھی تنہا ہوا
ہے کوئی پلکوں سے گزری رات کو روکے ذرا
شام کی دہلیز پر اک سایہ ہے سہما ہوا

منجمد ہوتی چلی جاتی ہیں آوازیں تمام
ایک سناٹا ہے سارے شہر میں پھیلا ہوا
آسماں پہ لکھی تحریر دھندلی ہو گئی
اب کوئی مصرف نہیں آنکھوں کا یہ اچھا ہوا

اس ہتھیلی میں بہت سی دستکیں روپوش ہیں
اس گلی کے موڑ پر اک گھر تھا اُس کا کیا ہوا

●

شہریار

تو کہاں ہے تجھ سے اک نسبت تھی میری ذات کو
کب سے پلکوں پر اٹھائے پھر رہا ہوں رات کو

میرے حصے کی زمین بنجر تھی میں واقف نہ تھا
بے سبب الزام میں دیتا رہا برسات کو

کیسی بستی تھی جہاں پر کوئی بھی ایسا نہ تھا
منکشف میں جس پہ کرتا اپنے دل کی بات کو

ساری دنیا کے مسائل یوں مجھے درپیش ہیں
تیرا غم کافی نہ ہو جیسے گزر اوقات کو

راج نرائن رازؔ

میں نے مانا ساری دنیا دکھ کی، موہ کی اک دلدل ہے
آس سے رشتہ توڑنے والو، جان جیون پھول کنول ہے

تیری مسکاتی آنکھوں میں غم کے اجیالے رقصاں ہیں
ان قندیلوں ہی سے روشن آشاؤں کا رنگ محل ہے

جانے کیا سندیش دیا ہے آج صبا نے پھلواری کو
یارو، شوق کی بے تابی سے جو بھی کلی ہے وہ بیکل ہے

پھیل گئی اوشا کی لالی پھوٹ بہا کرنوں کا دھارا
کون اٹھا ہے آنکھیں ملتا، کس نے لہرایا آنچل ہے

رازؔ وہ انسان جاگ اٹھا، جو اب تک تھا نیند کا ماتا
وقت کے دھارے نے رخ بدلا دنیا کے دل میں ہلچل ہے

تمالک رام آنند

قطرہ قطرہ گوہر

مینتے تیلی کو اپنے کولہو سے اتنا ہی پیار تھا جتنا اپنی چمیلی سے جسے وہ پیار سے چمپیلو کہا کرتا تھا۔ لیکن مینتے کو آج ایک مہینے سے ساہوکار سے سرسوں نہیں ملی تھی۔

اس نے ایک سال سے بیل پر لئے قرض کا سود جو نہیں چکایا تھا۔ اس لئے اس کا کولہو پاپیا پڑا تھا اور پر جس کا کولہو پاپیا اس کا چرچا بھی پاپیا ہوتا ہے۔ اس کا دماغ آج کولہو کے ارد گرد گھومتے بیل کی طرح گھوم رہا تھا اور گاؤں بھر کے تمام مانوس چہرے اس کے ذہن پر دستک دیتے ہوتے محسوس ہو رہے تھے جیسے ٹین کنستر لیکر شہر کے لوگوں کی طرح لائن لگاتے

نتھرے ہوں ۔ہمیں تیل دو ـــــــ ہمیں تیل دو۔

وہ بار بار اپنے ذہن کے کدرے؟ سے اُن آوازوں کا کچرا صاف کرنے کے لئے اپنے روکھے سوکھے چپکے دار بالوں میں ہاتھ چلاتا بار بار اپنی سانولی چمپیلو کی طرف دیکھتا۔ جو سر پر پھٹی چادر ڈالے چھپر کی دہلیز پر بیٹھی اپنی چھوٹی بچی کے سر سے جوئیں چن رہی تھی اور خود اس کے بن چھیڑے بالوں سے یہ جوئیں پھسل پھسل کر اس کے گالوں پر رینگ رہی تھیں اور اس کے پھٹے پرانے بوسیدہ تیل میں لتھڑے کپڑوں کی بو سارے میں پھیل رہی تھی۔

بدھو بیکار بیٹھے بیٹھے جب اس سے رہا نہ گیا تو میتا غیر شعوری طور پر "ویڑے" میں کہیں کہیں بکھرے سرسوں کے دانے چننے لگا تھا اور جب سرسوں چنتے چنتے وہ سامنے بیٹھی انہیں چمپیلو کے قریب پہنچا تو اس کے ہاتھ جو سرسوں کے دانے چننے میں محو تھے اب آہستہ آہستہ چمپیلو کے گالوں پر رینگنے لگے تھے اور سرسوں کی جگہ جوئیں اس کی ہتھیلی پر پہنچنے لگی تھیں۔

چمپیلی کے اس تسکین بخش فعل کی بدولت واقعی چمپیلی کے تیل کی مانند مہک رہی تھی۔ فیوٹی بچی جو جوؤں کی پٹ پٹ اور اوں اوں سے نجات پا کر اپنا سر کھجلاتی ہوئی کوٹھڑی میں سوتے اپنے دوسرے بہن بھائیوں کی طرف کھسک چلی تھی اور چمپیلی نے نہ جانے کس جذبے کے تحت چھپر کا بوسیدہ ٹاٹ نیچے گرا دیا تھا۔

پیشکر ناتھ

نوری بھی، ناری بھی

اچانک سامنے نمودار ہوگئی۔ میں پہچان تو گیا، پر پہچان نہ سکا۔ ماتھے پر چند لکیریں نمایاں ہوگئیں —— لکیریں جو تھیں، لکیریں جو نہیں بھی تھیں۔ یعنی اُس کا وجود تھا اور وجود نہیں بھی تھا —— میں پریشان سا ہوگیا۔

فن کار اُین کی چھت پر برستی ہوئی بارش کی جلترنگ سننے میں محو تھا۔ اچانک اُس نے مجھے آواز دی۔ باہر اُٹھتے ہوئے تند والے چند سفیدے کے درخت ہواؤں کی تان پر جھوم رہے تھے۔ ہائے! کیسی والہانہ حرکت ہے۔ کیسی ستر بلند سرمستی ہے۔ میں اس لمحے کو اپنے بہت اندر کہیں محفوظ کر رہا ہوں۔ کسی تپتی دوپہر کے لئے۔ جب ہوا چاروں طرف بند ہوگی، سانس لیتے وقت چھاتی میں درد ابھرنے لگے گا۔ دیواروں کو پسینہ آنے لگے گا۔ اس وقت میں اپنے بہت اندر سے اس لمحے

کونسا فکر تخیل پیرو رکھوں گا۔ مقام کوئی اور ہوگا مکان کوئی اور ہوگا ـــــ اور شاید میں بھی کوئی اور ہوں گا۔ یہ سر بلند سفید ـــــ کے درختوں کا رقص، یہ ہوا کی تال پر ناچنے کی حجیب، وقت کی قید سے آزاد میرے خیالوں میں تلاطم پیدا کرنے کے لئے اب ہمیشہ باقی رہے گا۔

فن کار نے مجھے دوبارہ آواز دی۔ کون تھا ـــــ ؟ ایک اور سوال۔ جیسے پہلے سے موجود تمام سوالوں کے جواب مل گئے تھے ـــــ میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ جواب دینے کی ضرورت بھی کیا تھی۔ وہ میرے سامنے تھی، جیسے دھرتی۔ جیسے دھرتی یعنی آسمان۔ جیسے چاند ستاروں کی محفل رقص۔ وسرخ، مانگ سے بہتی ہوئی گنگا۔ سُرمئی شام سے مانگا ہوا کاجل کا غبار وہ میرے سامنے تھی۔ اور میری آنکھیں بند تھیں۔ اور میں اُسے پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا۔ بند آنکھوں کے پیچھے۔

اس فن کار کو میں ایک دن بسیار تلاش کے بعد اٹھا کر گھر لے آیا تھا۔ سوچا تھا یہ اپنے علم کے ذریعے میرے بہت سارے سوالوں کے جواب فراہم کرے گا۔ ان گنت سوال تھے جو انگاروں کی طرح میرے ذہن کے طاقوں میں سلگ رہے تھے۔ اُس دن میں دریا کے کنارے ٹہل رہا تھا۔ میں نے دریا کے کنارے ٹہلنے کا شعار اپنایا تھا۔ کیونکہ شاہراہوں پر راہزن دندناتے پھر رہے تھے میں سبھی کچھ ان راہزنوں کے ہاتھوں لٹا چکا تھا۔

سب سے پہلے انہوں نے میری معصومیت چھین لی تھی۔ میں نے ان کے مسکراتے ہوئے چہروں پر اعتبار کر کے اپنا بھروسہ ان کے حوالے کیا تھا۔ سڑک کے کنارے ایک انسان کی لاش پڑی تھی۔ میں نے پوچھا تھا یہ ـــــ یہ انسان کیسے مر گیا۔ ادھر سڑک کے کنارے۔ اگر اسے مرنا ہی تھا تو اپنے گھر میں کیوں نہیں مر گیا۔ اپنی بوڑھی ماں کی گود میں سر رکھ کر۔ اپنی بدقسمت محبوبہ کے زانو پر سر رکھ کر۔ اپنے معصوم بچوں کے درمیان۔ یا اپنی بیوی کے پاس گھر کے آنگن میں۔ یہاں کیوں مر گیا، سڑک کے کنارے ؟ مسکراتے ہوئے چہروں کی مسکراہٹ کا زاویہ ـ ـ ہو گیا ـــــ تو گویا تم اس شخص کو جانتے

ہو۔ تمہیں اس کے گھر کی واقفیت بھی ہے۔ تم اس کی ماں، بیوی، بچوں کو بھی جانتے ہو۔ تمہیں اس شخص کے قتل کے الزام میں دھر لیا جاتا ہے۔ چنانچہ بارہ سال جیل کی سلاخوں کے پیچھے گذار کر جب میں باہر آ گیا تو میری معصومیت چھن گئی تھی۔ اور مجھ پر یہ راز عیاں ہو گیا کہ شاہراہوں پر انسان اسی طرح مرے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ کچھ شدید سردی سے ٹھٹھر کر مر جاتے ہیں۔ کچھ شدید گرمی سے تڑپ کر مر جاتے ہیں۔ کچھ دندناتی ہوئی ٹرکوں کی زد میں آ کر مر جاتے ہیں۔ اور کچھ خواہ مخواہ مر جاتے ہیں۔ ان کے بارے میں کچھ بھی پوچھنا خطرناک ہے۔ جواب مت تلاش کیا کرو ـــ فن کار نے آواز دی۔ یہ فن کار میرے خیالات بھی پڑھ لیتا ہے، تعجب ہے۔

اس کے بعد انہوں نے میری سچائی چھین لی۔ میں نے فانکی لچھے دار باتوں پر اعتبار کر کے اپنی طاقت ان کے حوالے کی تھی۔ دن بھر سڑکوں پر آوارگی کرتے کرتے اپنی نظروں کی دوربین لئے ـــ اور اپنے کانوں کا ٹیپ ریکارڈر لئے میں خبریں جمع کر کے ان کے حوالے کرتا رہا۔ قتل کی خبریں، اغوا کی خبریں، ڈکیتی کی خبریں ـــ سیاسی خبریں، سماجی خبریں، اقتصادی خبریں، مذہبی خبریں، غیر مذہبی خبریں، لامذہبی خبریں۔ جب سیٹھ دولت رائے نے اپنی بالائسنس بندوق سے اپنے کارندے منشی دیاکشن کے سینے میں گولی اتار دی تو میں وہ خبر لیکر دوڑا دوڑا، پسینے میں شرابور ان کے پاس پہنچا۔

اچھا؟ تمہیں کیسے معلوم؟ انہوں نے پوچھا۔

خود دیکھ کے آیا ہوں۔ منشی دیاکشن سیٹھ جی کے گودام میں تھا۔ گودام میں کام زور و شور سے چل رہا تھا۔

گودام؟ ـــ کام زور و شور سے چل رہا تھا؟ ـــ کیا بکتے ہو ـ؟

ہاں جی، کام زور و شور سے چل رہا تھا۔ سیمنٹ کی بوریوں سے دس دس بارہ بارہ کلو سیمنٹ نکال کر خالی بوریوں میں ڈالا جا رہا تھا۔ بوریاں دوبارہ سی کر بند کی جا رہی تھیں کہ اچانک منشی دیاکشن دونوں ہاتھ اٹھا کر چلایا۔ بس کر دو بے ایمانو! بہت ہو گیا ـ کام بند ہو گیا۔ کسی نے سیٹھ جی کو خبر کر دی تھی۔ وہ بندوق لے کر آ گئے ـــ

یہ کیا بدتمیزی ہے دیاکشن؟

بہت ہوگیا سیٹھ جی۔ اَب بس کرو۔
کیا بکتے ہو۔ دفع ہو جاؤ یہاں سے۔ نمک حرام۔
دفع کیسے ہوگا سیٹھ جی۔ پولیس میں خبر کردے تو ـــ کوئی کارندہ چلایا۔ تم ٹھیک کہہ رہے ہو دیوں ـــ پھر بندوق کی نالی ہوا میں لہرائی ـــ ایک شعلہ بلند ہوا ـــ دھماکے کی آواز سنائی دی ـــ اور بس!

اور تم نے یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا ـــ کیسے؟ انہوں نے پوچھا۔ ہاں جی ـــ اپنی آنکھوں سے دیکھ لیا۔ میں مزدور بن کر تین مہینے سے اس گودام میں کام کر رہا ہوں۔

اچھا۔ تم جاؤ ـــ
دوسرے دن خبر جو چھپی تو پتہ چلا کہ سیٹھ دولت رات اپنے گودام میں تجوری کھول کے ضروری کاغذات دیکھ رہے تھے۔ اتنے میں منشی دیا کشن اندر آگیا۔ اور تجوری کھلی دیکھ کر اس کے دل میں بے ایمانی آگئی۔ اس نے سیٹھ جی پر حملہ کیا۔ سیٹھ جی نے اپنے بچاؤ کے لئے بندوق اٹھائی۔ دونوں گتھم گتھا ہوگئے۔ اور ایسے میں بندوق چل گئی ـــ قیاس ہے کہ بندوق کی لبلبی منشی دیا کشن نے ہی دبائی تھی، ـــ سیٹھ جی کو ڈاکٹروں نے آرام کا مشورہ دیا ہے۔
میں نے پوچھا ـــ یہ کیا۔؟ اتنا بڑا جھوٹ ـــ؟ انہوں نے کہا یہی سچ ہے۔ تم پاگل ہوگئے ہو ـــ تمہارے علاج کا بندوبست کیا گیا ہے ـــ چنانچہ تین سال کے بعد جب میں پاگل خانے سے باہر آیا تو میری سچائی چھن گئی تھی۔ اور یہ راز مجھ پر آشکار ہوا تھا کہ سچائی کے قلابے دُور دُور تک جاکر خلط ملط ہو جاتے ہیں۔ کہ سچائی کو پوشاک پہنانا انسان اور سماج دونوں کے لئے اشد ضروری ہے۔
پھر ایک وقت آتا ہے جب وہ طاقت، وہ کائنات کی ازلی حرکت ایک پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ مہربان، شفیق ماں کا پیکر، دل کے شیشے میں نظر آنے والی محبوبہ کا پیکر، اور وہ اپنی بڑی بڑی خوبصورت دلفریب آنکھیں جھپکاتی ہے اور افق اور شفق گلے ملتے نظر آتے ہیں، ہنستی ہے تو

ساری کائنات میں پھول کھل اٹھتے ہیں۔ یہ پیکر — چاند کی طرح سشتیل۔ دن کی طرح روشن، سچائی کی طرح پُرنور۔

فن کار کہہ رہا ہے۔ مگر یہ فن کار بہت کچھ کہتا رہتا ہے۔ میں اس کی کس کس بات کی طرف دھیان دوں۔ کیا کیا یاد رکھوں۔ کیا کیا بھول جاؤں۔ میں نے ہرگز یہ سوچ کر اسے گھر نہیں لایا تھا کہ یہ مجھے ہی اپنے طلسمی دائرے کے اندر قید کر لے۔

اس کے بعد انہوں نے مجھے کئی جھانسے دیئے۔ میری صحت چھین لی کہ صحت قائم رکھنے کے لئے میں جو کچھ کھاتا تھا، وہ انہی کی فیکٹریوں میں تیار ہوتا تھا۔ ناقص آٹا۔ ناقص دالیں، ناقص ڈبل روٹی، ناقص وناسپتی۔ اور پھر جب میں بیمار ہو گیا تو انہی کی کمپنیوں میں تیار کی گئی دوائیاں میرا سہارا بن گئیں، نقلی گلوکوز، نقلی وٹامن بی، نقلی پنسلین — نقلی کلورم فنی کال —— پھر انہوں نے میرے خواب چھین لئے اور ایک نقلی تصور دے دیا۔ نقلی اعداد وشمار، نقلی کھلونے، نقلی تصویریں، نقلی سکے — پھر انہوں نے میرا وجود چھین لیا اور میرے جسم میں نقلی دل فٹ کر دیا — نقلی دماغ۔ نقلی شعور، نقلی گردے۔ چنانچہ ایک دن مجھے اچانک یہ احساس ہوا کہ میری تمام تر اصلیت فنا ہو چکی ہے اور میں فقط ایک نقلی انسان رہ گیا ہوں۔ اس دن میرے وجود کی بنیادیں بھی ہل گئیں۔ میں نے زندگی میں پہلی بار اپنے آس پاس اور دور دور تک نظریں دوڑائیں۔ یہ انسانوں سے بھری پڑی دنیا۔ کیا یہ —— کیا یہ سب انسان نقلی ہیں۔ ؟ خودکار پرزوں کی طرح حرکت کرتے ہیں ؟ نہیں نہیں! یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ مجھے جھرجھری آ گئی۔

میں نے ایک انسان کا ہاتھ تھام لیا۔ بولو —— کیا تم نقلی ہو؟ اس نے نخوت سے شانوں کو جنبش دی۔ نقلی؟ کبھی چیکھی ہے؟ ولایتی بھول جاؤ گے بیٹے۔ کوئی چیز نقلی استعمال نہیں کرتا ہوں۔ اصلی توسادر۔ اصلی سنگترں کے چھلکے۔ اصلی کیکر کے پتے۔ اصلی چھپکلیاں اور اصلی سویل آئیل — مجھے ابکائی آ گئی۔

میں نے دوسرے انسان کا ہاتھ تھام لیا۔ کیوں بھئی — تم۔ کیا تم نقلی ہو؟ اس نے

ایک زوردار قہقہہ بلند کیا — دیکھو کامریڈ! ہماری لڑائی اصلی جنگ ہے۔ سرمایہ داری اور مفلسی کی جنگ۔ سرمایہ دار بھی اصلی ہے۔ مفلس بھی اصلی ہے۔ مہنگائی بھی اصلی ہے اور پرائس انڈکس بھی اصلی ہے۔ دیسی گھی کھاتا ہوں اور ولایتی شراب پیتا ہوں — بولو انقلاب زندہ باد۔

میں آگے بڑھ گیا — اور تیسرے انسان کا بازو تھام لیا۔ بھائی! ایک بات بتاؤ — کیا تم نقلی ہو؟ اُس نے دزدیدہ نگاہوں سے دائیں بائیں دیکھ کر دھیرے سے کہا۔ بات سنو۔ معاملہ طے کرنا ہے تو اُس گلی میں چلو — دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔ اور ہر چیز کے دام ہوتے ہیں — میڈیکل کالج میں داخلہ چاہتے ہو تو پندرہ ہزار نکالو — انجینئر بننا چاہتے ہو تو پونے پندرہ دیدو — نوکری حاصل کرنا چاہتے ہو تو ریٹ الگ الگ ہیں جس طرح گریڈ الگ الگ ہوتے ہیں — بولو — کیا چاہتے ہو —؟

میں ایک جست لگا کر دور نکل گیا، بھاگتے بھاگتے میں نے کئی انسانوں کے ہاتھ تھام لئے۔ ایک پجاری مل گیا۔ میری باچھیں کھل گئیں میں نے اس کا ہاتھ پکڑ کر پوچھا — کیا تم نقلی ہو؟ اُس نے مکھن جیسی ملائم مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر پھیلا کر کہا — تم بھٹک گئے ہو پرانی۔ سبھی کچھ اصلی ہے۔ مندر اصلی ہے مورتی اصلی ہے — چڑھاوا اصلی ہے۔ مرادیں اصلی ہیں۔ مرادیں مانگنے والا اصلی ہے۔ سو روپیہ نکالو اور اصلی پرشاد حاصل کرو۔ اکیس روپیہ چڑھاؤ اور اصلی مورتی کے درشن کرو۔ اکیاون روپے دان پاتر میں ڈالوگے تو مورتی کے چرن چھو سکوگے — میں بھاگ کھڑا ہوا — بھاگتے بھاگتے دور نکل گیا۔ سامنے دیکھا تو ایک مداری کھڑا تھا۔ میں بھی کھڑا ہو گیا۔ اُس نے ڈگڈگی بجائی پھر اپنی چھڑی گھمائی۔ ایک کبوتر نمودار ہو گیا۔ دوبارہ چھڑی گھمائی تو ایک خرگوش اچھلتا کودتا سامنے آکر کھڑا ہو گیا۔ پھر ایک خوبصورت عورت، پھر ایک مکان، پھر ایک آم کا درخت، ایک بارہ دری، ایک آبشار، ایک کل کل کرتی ہوئی ندی، میں حیران اور ششدر کھڑا دیکھتا رہا۔ اتنے میں اُس نے ہاتھ بڑھایا۔ میں نے ایک روپیہ نکال کر اس کی ہتھیلی پر رکھتے ہوئے پوچھا۔ کیا تم بھی نقلی ہو۔؟ اُس نے اپنی پٹاری کھولی۔ ڈگڈگی اور چھڑی اس میں ڈال دی — پٹاری کو بند کیا اور چلا گیا۔ دوسرے لمحے میں نے دیکھا تو کچھ بھی نہ تھا۔ نہ مکان نہ بارہ دری نہ

خوبصورت عورت نہ خرگوش ـــ کچھ بھی نہیں ـــ

اسی لمحے میرے منہ سے ایک چیخ نکل پڑی، میرے سامنے، میرے دیکھتے ہی دیکھتے میرا وجود، اصلی یا نقلی، منتشر ہو گیا ـــ پھر ایسا ہوا کہ میں زماں و مکاں کی حدیں پھلانگ گیا۔

اور ایک وقت آتا ہے۔ جب وہ قوت، کائنات کی ازلی حرکت، وہ آگ کی ابدی حرارت ایک پیکر میں ڈھل جاتی ہے۔ پھر سورج کی لال بندیا اس کے ماتھے پر چمک جاتی ہے اور پھیل کر ساری کائنات کو اپنی آگ کی لپٹوں میں گھیر لیتی ہے۔ سمندروں کا پانی کھولنے لگتا ہے۔ پہاڑ ایک دوسرے سے ٹکرانے لگتے ہیں۔ آسمان نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ ریت کے ذرّے انگارے بن کر چاروں طرف برسنے لگتے ہیں۔ کائنات سیاہ رنگ کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ اور ساتوں آسمان تھرتھرانے لگتے ہیں۔

فن کار کہہ رہا ہے۔ مگر یہ فن کار بہت کچھ کہتا رہتا ہے۔ میں نے اسے دریا کے کنارے ایک چٹان کی اوٹ میں بیٹھے ہوئے دیکھا تھا۔ اور اسکو اٹھا کے گھر لے آیا تھا۔ یہ سوچ کر کہ یہ اپنے طلسم کے ذریعے میرے بہت سارے سوالوں کے جواب فراہم کرے گا۔ مگر اس نے تو مجھے ہی اپنے طلسم کی بھول بھلیوں میں قید کر لیا ہے۔ آتشیں رقص جاری ہے۔ میری روح اس آتشیں رقص کے ساتھ شامل ہو گئی ہے میرا وجود مٹ گیا ہے۔ جل کر خاکستر ہو گیا ہے۔ میں اپنی قبا کا گریباں چاک کرنا چاہتا ہوں، مگر میرا کوئی گریباں نہیں ہے۔ میں اپنا دامن تار تار کرنا چاہتا ہوں۔ مگر میرا کوئی دامن نہیں ـــ اور میرے ان گنت سوال بدستور میرے ذہن کے طاقوں پر انگاروں کی طرح دہک رہے ہیں۔

یکایک میں چیخ مار کے کھڑا ہو جاتا ہوں۔ بس کرو فن کار! خدا کے لئے بس کرو۔ اب مزید تاب نہیں۔

پھر یوں ہوتا ہے کہ لمحے کے لئے کائنات رک جاتی ہے۔ اب کوئی اتھل پتھل نہیں۔ کوئی ہلچل نہیں۔ کوئی افراتفری نہیں۔ بارش کے قطرے بدستور ٹین کی چھت پر جلترنگ بجا رہے ہیں۔ فن کار کے ہونٹوں پر ایک سحر زدہ مسکراہٹ بدستور قائم ہے۔ اس پر تو کوئی طلاطم اثر انداز نہیں ہوتا۔

پھر یوں ہوا کہ ڈر کے مارے میں نے دوبارہ اپنے وجود کا لبادہ اوڑھ لیا ۔ اور اسی لمحے وہ سامنے نمودار ہوگئی۔ میں پہچان تو گیا ۔ پر پہچان نہ سکا۔ ماتھے پر چند لکیریں نمایاں ہوگئیں، لکیریں جو تھیں ۔ لکیریں جو نہیں بھی تھیں ۔ یعنی اس کا وجود تھا۔ اور وجود نہیں بھی تھا ـــــ میں پریشان ہوگیا ۔

پہچانا ـــــ؟ فن کار نے پوچھا ۔

کچھ کچھ ـــــ میں نے جواب دیا ۔

چلو اٹھو! تمہیں تو مجال خواب بھی نہیں ۔ مجال دیدار کہاں ہوگا ۔

فن کار نے مجھے جھنجھوڑتے ہوئے کہا ۔ اور بازو پھیلا کر خلاؤں میں پرواز کر گیا ۔

قلم کاروں سے گزارش

- ★ مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوشخط لکھ کر روانہ کیا کریں ۔
- ★ شیرازہ کیلئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دیئے کسی دوسرے رسالے کو نہ بھیجیں ۔ تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا ۔
- ★ صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کیا کریں ۔
- ★ اپنا نام اور پورا پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں ۔

کشوری چند کا

پھر وہی بات

آج پھر وہی بات ———— ؟!

"ہاں ــ پھر وہی ———— "

"مگر کیوں ———— آخر تم اس نامراد کو چھوڑ کیوں نہیں دیتے۔ کیا ہماری زندگی میں غموں کی کچھ کمی ہے جو تم انہیں اور بڑھا دینا چاہتے ہو ———— ؟!"

"نہ جانے تم میری ہر بات کو غلط کیوں سمجھتی ہو۔ اری بھاگوان، میں غموں کو مٹانے کے لیے ہی تو پیتا ہوں۔ لیکن تم ہو کہ میرے احساسِ غم کی تلخی کو اور بھی بڑھا دیتی ہو اور جان بوجھ کر انجان بن جاتی ہو کہ یہ لال لال امرت ہی تو میرے تمام غموں کا مداوا ہے۔ اس کے پیتے ہی میں مستی کی اس دنیا میں پہنچ جاتا ہوں جہاں کوئی غم نہیں ہوتا، کوئی دکھ نہیں ہوتا۔ ہر غم اور ہر خلش یادداشت کی سلیٹ سے حرفِ غلط کی طرح مٹ جاتی ہے اور میں سب کچھ بھول کر ایک معصوم بچے کی طرح نیند کی آغوش میں سما جاتا ہوں"

"معصوم بچے کی طرح !! یہ کیوں نہیں کہتے کہ ہیضے کے مریض کی طرح الٹیاں کرنا شروع کر دیتا ہوں جو مجھے اپنے ہاتھوں سے صاف کرنا پڑتی ہیں۔ اُن کی بدبو سے گھبرا کر کتنی بار تو میرا جی یہ چاہنے لگتا ہے کہ میں تمہیں اسی حالت میں چھوڑ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے یہاں سے چلی جاؤں تاکہ ہماری نیند میں کوئی خلل نہ پڑے ——— !" یہ کہہ کر اُس نے جلتی ہوئی نگاہوں سے شوہر کی طرف دیکھا اور پھر تیز قدموں سے جلتی ہوئی کمرے سے باہر چلی گئی۔ اُس وقت راجن کو ایسا لگا جیسے کسم سچ مچ ہی اُسے چھوڑ کر چلی گئی ہے اور اس احساس کے وجود میں آتے ہی وہ اُس کے پیچھے دوڑ پڑا۔ کسم خوابگاہ میں بستر پر پڑی سسک رہی تھی۔ جونہی وہ اُسے تسلی دینے کے لئے جھکا اُس کے منہ سے بدبو کا فوارہ سا اُبل پڑا۔ کسم کے خوبصورت بال اور اس کے بھرے بھرے چکنے چکنے گال گندے ہو گئے۔ اپنی اس حالت کا احساس ہوتے ہی وہ تڑپ اٹھی اور غسل خانے میں پہنچ کر شاور کے نیچے جا کر کھڑی ہو گئی۔

اور جب گھنٹے بعد جب وہ بڑا سا تولیہ لپیٹے ہوئے واپس اُسی کمرے میں پہنچی تو راجن بستر پر منہ بھینچے پڑا ہوا کچھ بڑبڑا رہا تھا۔ مگر کسم نے اُس کی طرف کوئی دھیان نہیں دیا مگر کپڑوں کی الماری کھولنے پر جب اُس کی نگاہیں برسوں پرانی سُرخ اور زرد وزری کے کام سے بھری ساڑھی پر پڑیں تو اُس کا دل غم واندوہ سے بھر گیا۔ "آہ! میں بھی کتنی بدنصیب ہوں۔ کیا یہ راجن ہی رہ گیا تھا میرے لئے ......——— اور کوئی لڑکا نہیں ملا تھا میری ماں کو، باپ تو شادی سے بہت پہلے ہی مر گیا تھا۔ اب رہے سو ماں کو اُس کی جگہ لینی پڑتی ہے۔ اس کا فرض نبھانا پڑتا ہے۔ مگر وہ یہ کچھ بھی نہ کر سکی اور اگر کچھ کر سکی تو بس اتنا ہی کہ اس بگڑے رئیس کے پلے باندھ دیا جو سوائے شراب اور بار بیٹ کے کچھ بھی نہ کر سکا اور آج پندرہ برس گذر جانے پر بھی اُس کی کوکھ میں کوئی پھول نہ کھلا پایا ———

یہ سب سوچتے ہوئے وہ مایوسیوں کے ہجوم میں گھر گئی اور اُس کی موٹی موٹی آنکھوں سے آنسوؤں کا سیلاب سا اُمڈ نکلا۔ کپڑے پہن کر جب وہ کمرے سے باہر جانے لگی تو اُس کے قدم لڑکھڑا رہے تھے۔ وہ اگر دیوار کا سہارا نہ لیتی تو بُری طرح فرش پہ جا گرتی اور ——— اور کیا ہوتا جیسے [illegible] کا پھٹ جانا خون کے بہنے سے سرخ وسفید چہرہ پہلے تو زرد ہو جاتا پھر خون کے

دھبوں ہی سے سیاہ ہو جاتا۔ اس وقت اگر وہ مر جاتی تو کتنا اچھا ہوتا۔ ان دکھوں سے تو چھٹکارہ مل ہی جاتا ——— !

انہیں خیالوں میں کھوئے ہوئے وہ رسوئی میں جا پہنچی، مگر کافی دیر تک سوچتے رہنے کے بعد بھی وہ خود کو کسی کام کے لئے آمادہ نہ کر سکی۔ جی یہی چاہتا تھا کہ اسی طرح بیٹھی رہے اور بیٹھے بٹھائے ہی مر جائے لیکن مرنے کا خیال آتے ہی راجن کا چہرہ اُس کی نگاہوں میں جھلملانے لگا۔ اگر وہ مر گئی تو اس شرابی کا کیا ہوگا جو اپنی بیوقوفی سے شراب ہی کو تمام غموں کا مداوا سمجھتا ہے راجن کے آتے ہی وہ بے چین ہوتی اور لپکتی ہوئی راجن کے پاس جا پہنچی۔ وہ اب بھی اُسی طرح پڑا تھا۔ کسم نے اس کا منہ اور چہرہ صاف کیا اور ایک بار پھر اُسے شراب سے ہونے والے نقصانات کا احساس دلانے لگی۔

وقت یونہی اڑان پہ اڑان بھرتا جا رہا تھا کہ ایک دن اچانک ہی راجن کی چھوٹی زاد بہن سیما اپنی دو ماہ کی بچی ریتا، اپنے فلائیٹ آفیسر شوہر دکرم اور نوکر احمد کے ساتھ کسم کے گھر آدھمکی۔ کسم نے جونہی ریتا کو دیکھا اُس کی باہیں بے اختیار اُس طرف اٹھ گئیں مگر سیما نے اُسے کسم کی باہوں میں دینے کی بجائے اور زیادہ زور سے اپنے سینے میں بھینچ لیا۔ پھر کنکھیوں سے اُس کے چہرے پہ ابھرنے والے تاثرات کا جائزہ لینے لگی۔ کسم کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ کسم نے اپنا چہرہ دوسری طرف پھیر لیا۔ پھر تھکے تھکے قدموں سے چلتی ہوئی کمرے سے باہر نکل گئی اور ایک کونے سے لگ کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ مگر راجن نے جب اُس کے رونے کی آواز سنی تو وہ بے اختیار کمرے سے باہر چلا آیا اور اُس کے آنسو پونچھنے لگا۔ چند دن خوب سیر سپاٹے کرنے اور خاطر داریاں کروانے کے بعد جب وہ لوگ واپس جانے لگے تو سیما اچانک ہی کسم کے سامنے آکھڑی ہوئی اور ریتا کو اُس کی طرف بڑھاتے ہوئے کہنے لگی ——— "یہ لو میری پیاری بھابی ! ریتا آج سے تمہاری ہے۔ اب تمہیں اس کی ماں، سب کچھ ہو۔"

یہ سنتے ہی کسم کے ہاتھ میکانکی انداز میں سیما کی طرف اُٹھ گئے مگر دوسرے ہی لمحے پھر اپنی جگہ پہ واپس آ گئے ——— سیما کے الفاظ اُس کی روح کے نہاں خانوں میں خوشی و مسرت

کی کوئی جرأت نہ جٹا سکے۔ اُسے یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ سیما جیسی عورت اُسے اپنی بچی دے سکتی ہے۔ سیما نے جب اُسے یوں گومگو کی کیفیت کا شکار ہوتے ہوئے دیکھا تو بڑے زور سے قہقہہ لگا کر ہنس پڑی۔ پھر کافی دیر تک پلکیں جھپکتی رہنے کے بعد طنزیہ انداز میں بولی "تمہیں ہو کیا گیا ہے بھابھی، کیا تم اتنا بھی نہیں سمجھ سکتی کہ تمہاری زندگی کی تلخیوں میں شیرینی گھولنے کے لئے ہی تو میں اپنے جگر کا ٹکڑا تمہیں سونپ رہی ہوں۔ لیکن اگر تم اسے نہ رکھنا چاہو تو کوئی مجبوری بھی نہیں ہے ———"

یہ کہہ کر وہ اُس کی طرف ایسے دیکھنے لگی جیسے کوئی سخی داتا کسی بھکاری کو دیکھتا ہے ——— "نہیں، نہیں دیدی ——— ایسی تو کوئی بات نہیں ——— یہ الوکھی سی بات سن کر مجھے اپنی خوش نصیبی پر شک سا ہونے لگا تھا۔ مجھے کچھ ایسا لگا جیسے تم مجھ سے مذاق کر رہی ہو، اسی لئے تو میرے آگے کو بڑھے ہوئے ہاتھ خود بخود پیچھے ہٹ گئے تھے ———"

"اس میں مذاق کی کوئی بات نہیں پگلی، میں تو سچ مچ ہی ریتا تمہارے حوالے کر رہی ہوں اور وہ بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے۔ آج سے میرا اس کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ آج سے تمہیں اس کی ماں ہو، سب کچھ ہو، لو سنبھالو اسے ———" یہ کہتے ہوئے اُس نے ریتا کو اُس کی باہوں میں دے دیا۔

سیما کُسم کی گود میں مسرتوں کے خزانے ڈال کر چلی گئی تو کُسم کو یوں لگا جیسے راجن سے اب اُسے کوئی بھی شکایت باقی نہیں رہی ہے۔ اب اُسے راجن کے شراب پینے پر بھی کوئی اعتراض نہ تھا۔ اب نہ صرف وہ راجن کی ہر بات، ہر ضرورت کا ہی خیال رکھتی تھی بلکہ اُسے ہر طرح خوش رکھنے کی کوشش کرتی۔ اس طرح راجن کی نگاہوں میں کُسم کی قدر و قیمت بھی بڑھ گئی۔

اُس نے کُسم کی ہر بات کا احترام کرنا سیکھ لیا تھا اور یہ احترام یہاں تک بڑھا کہ راجن نے شراب میں کمی کر دی اور رفتہ رفتہ اُسے بالکل ہی چھوڑ دیا۔ اب اس کا زیادہ تر وقت گھر پر ہی گزرتا اور وہ ریتا کی توتلی باتوں اور معصوم حرکتوں سے خوشیاں بٹورتا رہتا۔ وقت ہنسی خوشی گزرتا

رہا۔ دو ماہ کی بچی بڑی ہو کر چھ برس کی لڑکی بن گئی تو راجن نے اُسے سکول میں داخل کروادیا۔
رینا جب اسکول جاتی تو وہ دونوں تب تک دروازے کی دہلیز پہ کھڑے رہتے جب تک رینا اور اسکول کی کار اُن کی نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتی ـــــــــ رینا کے آجانے سے اُن کی زندگی میں بہار ہی بہار دکھائی دینے لگی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے وہ خوشیوں کا ایسا خزانہ ہے جو کبھی ختم نہیں ہوگا۔ اُسے پڑھا لکھا کر وہ کسی اچھے لڑکے سے اُس کی شادی کر دینا چاہتے تھے۔ اُس سے متعلق اُن کے دل میں ابھی سے ہی نہ جانے کتنے ہی ارمان مچلنے لگ پڑے تھے کہ وہ جلدی سے جوان ہو جائے اور وہ اُس کی شادی کر کے کنیا دان کا سوبھاگیہ پراپت کریں۔ وہ رینا کو اتنا پیار دے رہے تھے جتنا پیار سیما اور وکرم کبھی نہ دے پاتے۔ مگر زیادہ پیار سے کئی بچے خود سر اور گستاخ بھی ہو جاتے ہیں۔ رینا بھی شاید اسی لاڈ پیار کی بدولت بڑی لاپرواہ اور تنک مزاج ہو گئی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ آٹھویں جماعت میں ہی فیل ہو گئی۔ اُس کے فیل ہو جانے پر اُن دونوں کو ایسا لگا جیسے اُن کی تپسیا میں کچھ کمی رہ گئی ہے اور تب اس کمی کو دور کرنے کے لئے انہوں نے اُس کے لئے ایک لیڈی ٹیچر کا انتظام بھی کر دیا مگر باوجود ٹیوشن کے بھی وہ دو مرتبہ اور فیل ہو گئی۔ اور جب اُس نے میٹرک کا امتحان پاس کیا تو وہ اُنیس برس کی ہو چکی تھی۔ اور زندگی کو اپنے ہی نکتہ نظر سے دیکھنے کی عادی بھی۔ وہ چاہتی تھی کہ زندگی کے کچھ نئے تجربات حاصل کرنے کے لئے کالج میں داخلہ لے لیکن راجن اس بات کے بالکل خلاف تھا۔ وہ لڑکیوں کو زیادہ تعلیم دلوانے کے حق میں نہیں تھا لیکن کسم اس معاملے میں رینا کی پشت پر تھی۔ اُس کی نگاہوں میں تو رینا ابھی بچی ہی تھی۔

اُنیس برس کی ایک ننھی سی بچی جسے وہ اپنے ساتھ ہی سُلایا کرتی تھی۔ اس لئے راجن کی اُس نے ایک نہ چلنے دی اور اُسے کالج میں داخل کروا کے ہی دم لیا۔

رینا جب سفید براق وردی پہن کر کالج جانے کے لئے تیار ہوتی تو اُسے دیکھ کر کسم کے دل میں جل ترنگ بجنا شروع ہو جاتا اور وہ بیتاب ہو کر اُسے سینے سے لگا لیتی۔

اور یہ سب چلتے ہوئے مشکل سے دو ہی مہینے ہوئے تھے کہ ایک دن سیما اپنے شوہر

وکرم اور تین لڑکوں کو ساتھ لئے ہوئے اچانک ہی اُن کے ہاں آدھمکی۔ سیما کو دیکھتے ہی کسم کا دل خوشی و مسرت سے ناچ اُٹھا۔ اس نے بڑے جوش و خروش سے اُسے باہوں میں لے لیا اور پھر چند لمحوں بعد اُن سب کی خاطر مدارت میں مصروف ہو گئی۔ چند دن تو بڑے مزے سے گزرے لیکن سیما نے جب یہ کہا کہ وہ ریتا کو لے جانے کے لئے آئی ہے تو کسم کی کیا حالت ہوئی، محتاجِ بیان نہیں۔ وہ چکرا کر فرش پہ جاگری اور تازہ ذبح کئے بکرے کی طرح تڑپنے لگی۔ سیما کے الفاظ تو کسی نشتروں کی طرح اُس کی رُوح میں چبھ گئے تھے۔ وہ ابھی اسی طرح چھٹپٹا رہی تھی کہ ریتا کالج سے واپس آ گئی اور ممی کو یوں فرش پہ گرے ہوئے دیکھ کر گھبرا گئی اور کتابیں فرش پہ پھینک کر فوراً ہی اس سے جا کر لپٹ گئی۔

"یہ کیا ہو رہا ہے ممی! یہ موٹی سی عورت کون ہے جو مجھے بیٹی بیٹی کہہ کر پکارتی ہے اور مجھے اپنے ساتھ لیجانے کے لئے کہہ رہی ہے ———— ؟"

کسم نے ایک نظر ریتا کے چہرے پہ ڈالی پھر بغیر کچھ کہے اُسے باہوں میں بھر کر سینے سے لگا لیا۔ کسم کے سینے سے لگتے ہی ریتا کی آنکھیں بھر آئیں اور پھر دونوں ماں بیٹی آنسو بہانے لگیں۔ ابھی اُن دونوں کی آنکھیں بھی خشک نہ ہوئی تھیں کہ راجن اور وکرم بھی اُن کے پاس آکر کھڑے ہو گئے۔ بیوی اور بیٹی کا یہ رنگ دیکھتے ہوئے راجن کی نظریں بے اختیار سیما کی طرف اٹھ گئیں جو لسے پکار پکار کر کہہ رہی تھیں ———

"کیوں تنگ کرتی ہو ہمیں، کیا بگاڑا ہے ہم نے تمہارا، جو تم ہمارا سکھ و چین چھین کر لئے جا رہی ہو ——— کیا تمہیں اپنے اس بھائی پہ ترس نہیں آتا ———— ؟!" لیکن راجن کی نگاہوں کو پڑھتے ہی سیما تڑپ کر بول اٹھی "کچھ بھی ہو بھیا! میں اپنی بیٹی کو لے کر ہی جاؤنگی۔ یہ میرا ہی جگر تھا جو میں نے انیس برس تک اپنی بیٹی کو خود سے الگ کئے رکھا، مگر اب ——— اب میری ممتا اور جدائی برداشت نہیں کر سکتی۔"

"ممتا ——— ممتا! اس وقت تمہاری ممتا کہاں مر گئی تھی جب تم دو مہینے کی بچی کو میری

گود میں پھینک کر چلی تو ہے ... آج ——— جب میں نے اپنا لہو پلا پلا کر اسے اتنا بڑا کیا ہے، پڑھایا ہے، لکھایا ہے۔ جوان کیا ہے تو تم اسے چھیننے کے لئے آگئی ہو ——— میں اسے کبھی بھی تمہارے حوالے نہیں کروں گی ——— ؟!! یہ کہتے ہوئے وہ تڑپ کر پہلے تو ریتا سے الگ ہوگئی۔ پھر اسے اور زیادہ زور سے باہوں میں بھر لیا۔ "مجھے ممتا کے طعنے دینے والی تم ہوتی کون ہو، ان انیس برسوں میں جو بھی خوشی و مسرت تمہیں ملی ہے وہ سب میری ہی دین تو ہے۔ اگر میں اس وقت بھی ریتا کو تمہاری گود میں نہ ڈال جاتی تو تم بھلا کیا کر لیتی۔ یہ تو میری ایک مجبوری تھی جس کی وجہ سے تم بیٹی کا پیار حاصل کر پاتی ہو ——— ؟"

یہ کہتے ہوئے اس کی گردن اونچی ہوگئی اور چہرے پر غرور و تکبر کا غبار چھا گیا ——

"مجبوری !! کیا مجبوری تھی تمہیں ——— ؟!" راجن تڑپ اٹھا۔ "وہ ..... وہ مجبوری یہ تھی کہ ریتا کی جنم کنڈلی بنانے پر جونہی مجھے یہ معلوم ہوا کہ ریتا اگر اٹھارہ برس تک ہمارے ساتھ رہی تو اس کے ڈیڈی کسی وقت بھی ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ہمارا ساتھ چھوڑ جائیں گے۔ اس وقت ظاہر ہے کہ مجھے کوئی نہ کوئی ایسا ٹھکانہ تو ڈھونڈنا ہی تھا جہاں ان تمام برسوں میں وہ آرام و سکون سے زندگی گزار سکے۔ اسی لئے میں ریتا کو یہاں چھوڑ گئی تھی، مگر اب ——— اب تو وہ انیس برس کی ہو چکی ہے اور میرے لئے کوئی خطرہ باقی نہیں رہا، اس لئے میں اب اسے اپنے ساتھ لیجا کر ہی رہوں گی ——"

پھر جب راجن کی بہن ریتا کو لیجانے پہ اڑ گئی تو کسم میں اتنی ہمت کہاں تھی کہ وہ نازوں سے پالی ہوتی بیٹی کو روک لیتی۔ ریتا چلی گئی، بھرا پرا گھر اجڑ گیا۔ خوشیوں اور مسرتوں بھرے ماحول میں پھر رہی تلخیاں اور مایوسیاں رچ بس گئیں۔

راجن پھر سے شراب پینے لگا اور کسم کے ہونٹوں پہ پھر وہی الفاظ چپک کر رہ گئے

"آج پھر وہی بات ———!!"

جوگندر پال

بیک لین

لال پگڑی والے نے مجھے روک لیا ہے ـــــ کہاں جا رہے ہو؟

میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ اُسے کیا بتاؤں۔

جاؤ، خبردار، جو ادھر اُدھر آنکھ اٹھائی۔ ناک کی سیدھ میں چلتے جاؤ۔

مپتو، مپیٹی ہوتی۔ یہ لوگ نا معلوم کیوں مجھے روک روک کر خبردار کرتے رہتے ہیں۔ میں کوئی ایسا ویسا آدمی نہیں ہوں۔ ہمیشہ اپنی ناک کی سیدھ میں چلتا ہوں۔ کوئی کسی طرف بھی منہ کر لے، چلنا تو اُسے اسی طرف ہوتا ہے جدھر اُس کی ناک منہ کیے ہو۔ موٹی سی بات ہے پر غریب آدمی بے چارہ بولے تو کیا بولے۔

میں سر ہلا ہلا کر گویا لال پگڑی والے کو بار بار سلام کرتے ہوئے ناک کی سیدھ میں چل رہا ہوں اور شرمندہ ہوں کہ کچھ نہ کرنے پر بھی پکڑا گیا ہوں۔

ٹھہرو!

اُس کی آواز پر میرے پیر چلتے چلتے میری مرضی یا نامرضی کے بغیر ایک دم ٹھہر گئے ہیں۔ میں ہوں کیا، جو اپنی مرضی سے رکوں یا چلوں؟

اُس نے تیزی سے میرے قریب آکر پوچھا ہے، اس جھولے میں کیا ہے؟

میں اپنے کام پر نکلتا ہوں تو چادر کا جھولا بنا کر دائیں کندھے پر لٹکا لیتا ہوں۔

بولو!

میں نے گھبرا کر جھولے کو پیٹھ کی طرف پھیر لیا ہے۔ اتنا تو پردہ بنا رہنا چاہیئے کہ دل پھوٹ پھوٹ کر کھال کے باہر نظر نہ آنے لگے۔

بولتے کیوں نہیں؟ جھولے میں کیا چھپا رکھا ہے؟ ـــــ لال پگڑی والے نے جھپٹ کر جھولے کو تیز تیز ٹٹولا ہے اور پھر منہ لٹکا کر گویا ہوا ہے، یہ تو خالی ہے۔

اُس کا منہ غصے سے پھول کر پھٹا پرانا فٹ بال سا بنا ہوا ہے۔ مَیں کباڑیئے کے پاس لے جاؤں تو اس جیسی پرانی حالت میں بھی چونّی تو دے ہی دے گا۔ خوفزدہ ہونے کے باوجود میں شاید ہلکا سا مسکرا دیا ہوں۔

مجھے بے وقوف سمجھتے ہو؟ ہنس کیوں رہے ہو؟

میں نے نہیں کہنے کے لئے بڑے ادب سے سر ہلایا ہے۔ مگر کسی بے وقوف کو جھوٹ موٹ یقین دلایا جائے کہ وہ بے وقوف نہیں تو اُسے اپنی بے وقوفی پر اور غصہ آنے لگتا ہے۔

تم بدمعاشوں کو میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ خالی جھولا لٹکائے موقع کی تاک میں گھومتے پھرتے ہو۔

یہ بات اُس کی جھوٹی نہیں لیکن سبھی لوگ یہی تو کرتے ہیں۔ ہر ایک اپنے دل میں جھولا لٹکائے اسی تاک میں مارے مارے پھرتا ہے کہ کیا معلوم کب کیا ہاتھ آجائے۔

بھاگ جاؤ ورنہ خون پی جاؤں گا۔

میں یہ سوچتے ہوئے آگے ہو لیا ہوں کہ ہزار غصے کے باوجود جنگلی جانور بھی پیٹ تو پانی ہی پیتے ہیں پھر آدمی کیوں اپنا پارہ اوپر ہوتے ہی آدمی کے لہو کا پیاسا ہو جاتا ہے؟ —— آج سویرے کی بات ہے کہ کھانے کے لئے روٹی کی پوٹلی کھول کر میں نے جو ذرا بیٹھ موڑی تو فقیرے نے روٹی پر جھپٹا مار کر اسے منہ میں لے لیا اور بھاگ نکلا —— فقیرا میرا کتا ہے جو میری غیر حاضری میں میری جھونپڑی کی رکھوالی کرتا ہے —— اس کے پیچھے میں نے گالیوں کی پوری فوج چھوڑ دی مگر وہ سب سے بچ کر صاف نکل گیا۔ بتانے میں یہ جا رہا تھا کہ فقیرے کو گالیاں بکتے ہوئے میری زبان دانتوں میں آ کر کٹ گئی اور لہولہان ہو گئی اور —— پتہ نہیں بھوک لگی ہوئی تھی یا کیا؟ —— لہو کا ذائقہ مجھے بڑا اچھا لگا اور میں کافی دیر اپنا لہو بڑے مزے سے حلق سے اتارتا رہا۔ اپنی خوراک کا بندوبست اگر اپنے ہی بدن میں سے ہوتا رہے تو سارے جھنجھٹ سے چھٹکارہ ہو جائے ——

اپنے خیال کی رو میں میں یہاں کوٹھیوں کے آگے کی سڑک پر آ گیا ہوں۔ میرا یہاں کیا کام؟ سڑک کی دونوں طرف پالش کئے ہوئے پتھر کی خوبصورت کوٹھیاں ہیں اور ان کے آگے چار ایک فٹ کی باہری دیواروں تک پتھر ہی کے فرش پر باغیچے لگے ہوئے ہیں جن کے رنگ برنگے پھولوں نے دیواروں سے سر اٹھا کر میری طرف دیکھا ہے اور پھر آپس میں سرگوشیاں کرتے ہوئے مجھ پر ہنسنے لگے ہیں۔

میں نے شرمندہ ہو کر سر جھکا لیا ہے۔ میرے پیروں کے نیچے سڑک اتنی صاف ہے کہ اس پر چلتے ہوئے اپنا بدن مجھے دھبہ سا لگنے لگا ہے —— ہاں، اتنے صاف ستھرے آس پاس میں میرا کیا کام؟ ایک میں ہی میں یہاں اس قدر گندا معلوم ہو رہا ہوں، مانو کسی کوٹھی والے نے اپنا کوڑا کرکٹ کوٹھی کی پچھلی گلی میں پھینکنے کی بجائے آگے کی طرف پھینک دیا ہو —— منو! کیا ڈبے سے میں نے کتنی بار کہا ہے، اگر ذرا کم ہے تو مجھے بھی اس میں ڈال کر لے لو، پر رام پورے دو میگر منو مجھے صاف جواب دیتا ہے، رام تو کام کی چیز کے ہوتے ہیں۔ تم کس کام کے؟ —— میں ان کوٹھیوں کی پچھلی گلیوں سے ان کے ڈھیروں گند میں سے منو کے کام کی چیزیں چن چن کر اپنا جھولا بھر تا رہتا ہوں۔

میں پچھلی گلی میں داخل ہونے کے لئے ایک طرف مڑ گیا ہوں اور وہاں پہنچ کر تھنوں

میں مانوس بو باس کے گھستے ہی مجھ میں دم پیدا ہونے لگا ہے۔ ان جانی پہچانی بوؤں کے دھکم دھکا میں میرا جی چاہتا ہے کہ بے اختیار ہنستے چلا جاؤں۔ پچھلے ہفتے اسی کیفیت میں میری ہنسی تھمنے میں نہ آ رہی تھی کہ ایک مرغ ـــــ وہ ـــــ ہاں، وہی ہے ـــــ وہ مرغ اپنی مرغی کے پیچھے بھاگتے ہوئے اچانک اچھل کر میرے کندھے پر آ بیٹھا اور اپنے سانس کے سارے در کھول کر بانگ دینے لگا اور مجھے لگا کہ اس پھڑ پھڑاتی بانگ کے پر دلتے میں اندھیرے کا انڈا اپنے آپ پھوٹ گیا ہوں اور اندھیرے سے باہر آ کے اجالے کی جل تھل میں نہلاتے ہوئے میری ساری میل اتر رہی ہے۔

بابو کتا بھی میرے پیچھے پیچھے گلی میں آ پہنچا ہے۔ بابو کو اس کا نام میرا ہی دیا ہوا ہے اور کچھ میرے پاس دینے کو ہے ہی کیا؟ یہاں کے نوکروں اور کتوں کو بابو کہہ کے بلاتا ہوں تو وہ بہت خوش ہوتے ہیں۔ ایک بار چار نمبر والوں کے نوکر کا منہ مالکوں کی گالیاں کھا کھا کے پھولا ہوا تھا کہ میں نے بڑے پیار سے اس سے کہا، دوائی کے دام نہ ہوں بابو، تو بیماری کو ہنسی خوشی جھیلنے سے بھی آدمی ٹھیک ہو جاتا ہے ـــــ وہ بے چارہ رونے لگا ـــ روؤ نہیں بابو ـــــ بابو ـــــ مجھے کیا پتہ تھا کہ بابو کتا بھی پاس ہی کھڑا ہے۔ اس نے مجھے اس کا نام اس لونڈے کے حوالے کرتے ہوئے پایا تو غصے میں چھلانگ لگا کر نذر دوش کی پنڈلی اپنے دانتوں میں لے لی ـــــ بابو جہاں بھی ہو، میرے یہاں پہنچتے ہی گویا کر دم ہلاتے ہوئے چلا آتا ہے۔

مجھے اپنی طرف متوجہ نہ پا کر وہ اپنے بند منہ سے غرایا ہے۔

ہاں، ہاں، دیکھ لیا ہے بابو۔ کہو، کیسے ہو؟

اس کے منہ میں ایک سالم ڈبل روٹی دیکھ کر میرا پیٹ خالی ڈھول کی طرح ٹھنا ٹھنی بجنے لگا ہے ـــــ آؤ! ـــ

میں گلی کے بیچ میں ہی بیٹھ گیا ہوں اور اس نے اپنا منہ کھول کر ڈبل روٹی میرے آگے

مٹی میں گرا دی ہے۔

ارے بے وقوف، مٹی میں کیوں گرا دی ہے؟ کھانے والی چیزوں کو تو آنکھوں میں اٹھا کر رکھتے ہیں۔

ڈبل روٹی سے مٹی جھاڑ کر میں نے آدمی اُس کے آگے ڈال دی ہے اور آدمی پرایا منہ مارنے ہوتے مجھے یاد آیا ہے کہ آج میں نے چھوٹو کے ہاتھ فقیرے کو روٹی بھیجی تھی بھوکا ہو رہی ہے۔ اُس نے آپ ہی کھالی ہوگی ــــــ میں ہنسنے لگا ہوں، ہنہ نہیں، پیٹ میں ڈبل روٹی اترنے سے یا اپنے اس خیال پر کہ جسے ہم کتا کہتے ہیں اُس کی تو بھوک سے جان نکل رہی ہوتی ہے مگر ہم یہ چاہتے ہیں کہ وہ آدمیوں کی طرح پچھلی دو ٹانگوں پر کھڑا ہو جائے اور اگلی کو ہاتھوں کی طرح باندھ کر ہم سے اپنی اجرت کی بھیک مانگتا رہے ــــــ میں نے گویا فقیرے کو پیار کرنے کے لئے بابو کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا ہے اور اُس بے زبان نے بھونک کر مجھ سے پوچھا ہے

، اور لاؤں؟

مجھے معلوم ہے کہ باہر سڑک پر جب وہ چڑچڑا اور بڈھا حلوائی اپنی گدی پر بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگتا ہے تو بابو موقع پاتے ہی اُس کے تھالوں سے کچھ نہ کچھ اچک لیتا ہے، بڈھا لیے چارہ ہر چیز گنتی سے رکھتا ہوگا مگر حساب کتاب میں کم پڑ جانے پر اپنے گئے گذرے بڈھے حافظے کو کوستا ہوگا، یا جوان بیٹے کو، کہ حرام کی اولاد آوارہ گردی کرتا رہتا ہے، سارا کام سنبھال لے تو اب اپنی ٹوٹتی ہوئی ہڈیوں کو کوٹ کوٹ کر لڈو کیوں بناتا رہوں؟ میری جیب جب پیسوں سے بھری ہوتی ہے تو میں بابو کو وہیں لے جاتا ہوں، آؤ، آج بڈھے کو پیسے دے کر کھاتے ہیں۔ بابو اُس وقت میرے آگے آگے گویا سوٹ بوٹ پہن کے چل رہا ہوتا ہے اور بڈھے کی دکان پر پہنچ کر بڑی شان سے اپنی بھونک بلند کرتا ہے، دو ڈبل روٹیاں، جلدی! ــــــ

بابو نے پھر مجھ سے پوچھا ہے، بس، یا اور لاؤں؟
نہیں، اتنی ہی بہت ہے، آقا، اب اپنا کام کریں۔

میں جب کوڑے کے ڈرم الٹ دیتا ہوں تو بابو میری سہولیت کے لئے پیچھے مار مار کر کوڑے کو خوب پھیلا دیتا ہے اور پھر میں اپنے مطلب کی چیزیں چن چن کر کوڑا اکٹھا کر کے ایسے ویسے ہی ڈرم میں ڈال دیتا ہوں۔ ہر کوٹھی کا ڈرم الٹتے ہی اُن لوگوں کی ساری گندگی میری آنکھوں میں آجاتی ہے۔ خدا بچائے میرا دھندا ہی یہی ہے۔ مجھے معلوم ہے اوروں کی گندگی کھنگالنا اچھا کام نہیں۔ میلا ڈھونا ڈھونا نہ رہے تو روگ ہی چپکتے ہیں مگر میں کیا کروں ؟ میلے کے ڈھکنے نہ کھولتا رہوں تو بھوکوں مروں۔

آؤ! ——— میں نے تین نمبر والوں کا ڈرم اُلٹ کر بابو سے کہا ہے۔

مجھے پہلے سے ہی پتہ ہے کہ اس ڈرم میں سے ردی کاغذ کے پلندے، شراب کے خالی اَدّھے اور پوّے اور سگریٹ کے بے حساب ٹکڑے نکلیں گے۔ منّو کباڑیا کہتا ہے کہ اخبار کا کاغذ لایا کرو۔ کہاں سے لے جاؤں ؟ گھر والے کو خبروں کی توں بھی تو ہو۔ اسے تو اتنا بھی معلوم نہیں اُس کے گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ جب پروفیسر صاحب رات دن اپنی اُلّم غلّم سوچوں سے کورے کاغذ کالے کر کر کے ردی کی ٹوکری بھر رہے ہوتے ہیں تو ساتھ کے کمرے میں ہی اُن کی بیوی اپنے جوان نوکر کو گرما رہی ہوتی ہے ——— سب سے پہلے میں خالی بوتلیں اٹھا کر جھولے میں ڈالنے لگا ہوں ——— کیا مجال کسی بوتل میں ایک بوند بھی باقی ہو۔ سالا نوکر بچی کھچی میں پانی گھول کر غٹ غٹ چڑھا جاتا ہے، نہیں تو بوند بوند بھی اکٹھی کرتا رہوں تو ہفتے میں ایک بار تو میرا جلسہ ہو ہی جایا کرے ——— اُس دن مجھے اچانک اس ڈرم سے ایک آن کھلا پورا ادّھا مل گیا تھا، انجانے میں پھینک دیا گیا ہوگا ورنہ اُس ماں کے یار کے ہاتھ چڑھ جاتا تو وہ کیا اسے اپنے باپ کے لئے یہاں ڈال جاتا ؟ میں اُسی دم کام دھندا چھوڑ کے خوشی سے ہانپتے ہوئے سیدھا اپنی جھونپڑی میں چلا آیا اور خالی پیٹ بوتل خالی کر کے سارا دن اور ساری رات فرش پر اوندھا پڑا رہا۔ نیقرا غصے سے غرا غرا کر میرا بدن کھٹکھٹاتا رہا مگر نشے میں مجھے یہی لگتا رہا کہ میرے منصب کھل گئے ہیں اور بڑے دودھیا چام سے لدی ہوئی کوئی گدر والی سچ مچ میرے ساتھ بسنے کو آگئی ہے اور

مجھے چڑتے، چاٹتے، کنکھلتے میرے بدن کے بخیے اڑاتے جا رہی ہے ـــــ دوسرے دن میری آنکھ کھلی تو فقیرے نے مجھے دل کھول کر سنائیں۔ میں پہلے تو شرمندگی سے اُسے سنتا رہا پھر سر اوپر اٹھاتے بغیر اُس سے کہا، اب چھوڑ و بھی باپ مورے، جو ہو گیا سو ہو گیا ـــ

پروفیسر کی ردی سوچوں کا پلندہ باندھتے ہوئے میں نے اپنے آپ کو بتایا ہے کہ اتنا بوجھل ہو گیا ہے پر منتو لز سے دس پیسے قیمت لگانے پر بھی راضی نہ ہو گا ـــــ اب میں نے سگریٹ کے ٹکڑوں پر آنکھیں لگا لیں، اتنے چھوٹے ٹکڑے ہیں کہ جب تک انگلیاں منہ جلتی ہوں گی اپنے ارد گرد دھوئیں کے غبار گہرے کرتا جاتا ہو گا ـــــ ارے بھئی کچھ سوچیا ہی ہے تو باہر آ کے سیدھا دیکھ دیکھ کے سوچو، جس کے لئے سوچیں بنی ہوتی ہیں۔ یہ کیا، کہ اپنی سوچوں کے بارے میں ہی سوچتے چلے جاؤ ـــــ میں نے سگریٹ کے دو چار بڑے سے ٹکڑے چن کر جیب میں رکھ لئے ہیں۔ ایک ایک میں دو دو کش تو نکل ہی آئیں گے ـــــ ارے بس! ـــــ میں نے بابو کو ہدایت کی ہے اور ملبے کو واپس ڈرم میں ڈلنے کے لئے اکٹھا کرنے لگا ہوں۔

ابھی تک میں یہی سمجھ رہا تھا کہ میں آپ ہی اپنے دماغ میں بولے جا رہا ہوں۔ ہو دراصل یہ رہا ہے کہ اگلے گھر کی ڈھینی ہوتی نالی کی سٹرانڈ میں ایک مینڈک پھدک کر ٹرٹر کئے جا رہا ہے۔ میرے دیکھتے ہی دیکھتے ایک سانپ کہیں سے سائیں سائیں وارد ہو کر اُس مینڈک کے پیچھے نالی میں جا گھسا ہے۔

بابو بھونکنے لگا ہے۔

کیوں، بھونک کیوں رہے ہو، بابو؟ مینڈک کو جان پیاری ہو تو جو دیکھتا ہے اُسے چپ چاپ دیکھتا رہے، دیکھ دیکھ کر ٹرٹر کیوں کرنے لگتا ہے؟ ـــــ ایک بات یاد رکھو بابو ـــــ یہ ساری دیواریں اس لئے حفاظت سے کھڑی ہیں کہ کچھ بھی ہو جائے سدا چپ سادھے رکھتی ہیں۔ بولنے لگیں تو منہ کھولتے ہی ڈھے جائیں ـــــ اچھا یہ بتاؤ" اس

گھر کی عورت رات کو اتنی دیر سے کہاں سے آتی ہے؟ جن کے ساتھ آتی ہے اُن کی گاڑی ذرا فاصلے پر رکوا دیتی ہے اور بلی کی طرح پنجوں پر چلتی ہوئی پچھواڑے سے اپنے گھر میں داخل ہو جاتی ہے ——— نہیں، پاگل! اُس کے شوہر کو سب معلوم ہے، وہی تو اُس کی غیر حاضری میں مار پیٹ کر کر کے بچوں کو سنبھالتا سلاتا ہے ——— ماں! ماں کہاں ہے؟ ——— تمہارے باپ کے پاس! چلو، سو جاؤ، نہیں تو بستر سے پٹخ کر ٹھنڈا کر دوں گا ——— جب وہ لوٹتی ہے تو یہ دروازہ کھولتے ہی اُسے اس ہاتھ سے اندر کھینچ لیتا ہے جہاں اُس کا بٹوا لٹک رہا ہوتا ہے۔ اتنی دیر رات تک کے بعد اب کہیں جا کے بے چارے کی باری آتی ہے کہ اپنی بیوی کے ساتھ چین سے سوئے ——— چپ! انہیں کیا لینا دینا ہے۔ کلرک آدمی ہے ——— ہاں، آن بان سے تو رہتا ہے۔ دفتر کی تنخواہ پر تو گزر بسر بھی نہ ہو۔ ٹھیک ہی کرتا ہے۔ رہنے کو اتنی شاندار کوٹھی ہے۔ اپنا سارا کوڑا روز کے روز صاف کر کے باہر پھینک دیتا ہے ——— ارے بھائی، اس سے تو اچھا ہے کہ رال ٹپکاتے ہوئے اور دل کا کوڑا رولتا پھرے ———

اس کوٹھی کا ڈرم اکثر خالی ہوتا ہے۔ یہ لوگ اپنے پچھواڑے کا آگا بھی صاف دکھانے کے لئے اپنی گندگی آس پاس کے ڈرموں میں ڈال آتے ہیں ——— میں اس ڈرم کو کھولے بغیر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں مگر پھر خیال آتا ہے کہ ایک نظر دیکھ ہی لوں ——— ڈرم میں بالوں کے ایک سنہری کلپ نے مجھے دیکھ کر آنکھ ماری ہے ——— شاید سونے کا ہے ——— میں نے تیزی سے اُسے ہاتھ میں لے لیا ہے ——— نہیں، تانبے کا ہوگا ——— مجھے سونے کی پہچان ہے نہ تانبے کی۔ منو کباڑیا تو کھرا سونا بھی لے تو بڑی مشکل سے تانبے کے دام وصول ہوں ——— میں نے کلپ کو اپنی جیب میں ڈال لیا ہے اور سوچنے لگا ہوں کہ رلدو کی جورو کے بالوں میں اس کی سج دھج کیسے لگے گی۔ اگر سونے کا ہے تو ایک بار نہیں، دس بار کا سودا پکا کر کے دوں گا ——— رلدو میرے قریب ہی ایک جھونپڑی میں رہتا ہے۔ وہ بھی اپنی عورت سے

پیشہ کرواتا ہے مگر اُس کی خوبی یہ ہے کہ وہ سب کچھ کھلے کھلے کرتا ہے ــــــ ارے بھائی ــــــ ایک دن وہ مجھے بتا رہا تھا ــــــ جب مجھے شک ہونے لگا کہ میری جورو کے چلن ٹھیک نہیں تو میں اُسے ویسا ہی سمجھ کے اُس سے پیش آنے لگا۔ تم جانو، کسی دوسری کے پاس جاؤں تو پورا سو لے کے بھی اتنا خیال نہ رکھے ــــــ وہ تو کتی سو مجھے دیتی ہے اور میرے پسینے پر خون بھی بہاتی ہے۔ سمجھے! ــــــ میں نے اپنے آپ سے کہا ہے کہ میں کیا سمجھوں۔ کوئی مل جائے تو کچھ سمجھ میں بھی آئے۔

یہ دیکھ کر کہ میں اُسی نالی کے منہ پر کھڑا ہوں جس میں وہ سانپ داخل ہوا تھا، میں ڈر کے مارے اتنا تیز تیز آگے بڑھا ہوں کہ ایک مرغی میری ٹانگوں میں سے پھڑ پھڑا کر میرے آگے نکل گئی ہے اور اس کی طرف دیکھتے ہوئے مجھے معلوم ہوا ہے کہ میں رلدو کی بیوی کے پیچھے لگا ہوا ہوں۔

اگلے ڈرم کا کوڑا بھر بھر کے نیچے زمین پر بکھرا ہوا ہے۔ ڈرم کو الٹنے سے پہلے میں اُس کے پہلو میں بیٹھ گیا ہوں اور ابھی میری آنکھیں زمین پر اپنے مطلب کی چیزیں ڈھونڈ رہی رہی ہیں کہ اس کوٹھی والوں کی نوکرانی اپنی دھن میں ایک دم دروازے سے نکلی ہے اور میرے سر پر گھر کا ملا اس طرح الٹ رہا ہے جیسے کوڑے کے ڈھیر پر ہی کوڑا پھینک رہی ہو۔ میں اُس وقت تک ستالسی ردی کے ڈھیر کا ڈھیر پڑا رہا ہوں جب تک اُس نے اپنے دروازے میں واپس داخل ہو کے اندر سے چٹخنی نہیں چڑھائی ہے اور پھر بابو کے انداز میں بدن جھٹک کر کھڑا ہو گیا ہوں۔ اور ڈرم کو ٹیڑھا کرتے ہوئے اُسے اشارہ کیا کہ اپنا کام شروع کر دے۔

اس ڈرم کے گھر والے دو بھائی ہیں جو کپڑے کا بیوپار کرتے ہیں۔ بڑا بھائی دولت کے نشے میں ہوش کھوتے ہوتے ہے اور چھوٹا ہے ہی پاگل۔ بڑا نیچے رہتا ہے اور چھوٹا اوپر اور سب سے اوپر کی چھت پر اِن دونوں کی بوڑھی اور اپاہج ماں رہتی ہے۔ کئی بار بڑھیا کے رونے کی آواز سن کر میں اپنا کام روک کر سر اٹھا کے اوپر دیکھنے لگتا ہوں اور میری نظر آنکھوں سے نکل کر بوڑھیا کے پاس جا پہنچی ہے ــــــ یہ دیکھو، تمہارے لئے گڑ کے چنے لایا ہوں ــــــ دانت

نہیں یہی ماں، تو گڑ کو ہی چوس لو ــــــ کھیر؟ ــــــ کھیر کہاں سے لاؤں، ماں؟ ــــــ
ان بھائیوں کے نوکر نے ایک بار مجھے بتایا تھا کہ بڑھیا ہر وقت کھیر مانگ کر روتی رہتی ہے
اور جب ہوتی ہے تو آسمان کی طرف سر اٹھا کے اس طرح منہ کھول کھول کر ہلا رہی ہوتی ہے جیسے
اوپر سے منہ میں کھیر ٹپک رہی ہو ــــــ اپنی ماں کو تو یہ بھائی ترسا ترسا کر مار رہے ہیں مگر ان کے
ڈرم میں اتنی جھوٹن ہوتی ہے کہ دس لوگوں کا آرام سے پیٹ بھر جائے ــــــ منو کیا اڑیا جس دن
مٹھی گرم نہیں کرتا میں اُس دن یہیں سے اپنے پیٹ کا ایندھن چن لیتا ہوں۔ منہ بنا بنا کر کھانا شروع
کرتا ہوں مگر کھاتے کھاتے جو مزہ آنے لگتا ہے تو اس وقت تک بالو کو قریب نہیں پھٹکنے دیتا جب
تک خوب سیر نہ ہو جاؤں، دونوں بھائیوں کی بیویاں آپ تو کھٹ مٹھی ہیں ہی مگر وہ اپنے سے زیادہ
کھٹ مٹھا کھانا بنا لیتی ہیں، اسی لئے دونوں بھائیوں کے پیٹ اتنے پھولے ہوتے ہیں۔ اپنے نوکر
کو انہوں نے نکال دیا ہے۔ وہ مجھے بیڑیاں بھی پلاتا تھا اور بیڑیوں کے دھوئیں میں اُن کی دھواں دھوا
باتیں بھی سنایا کرتا تھا۔ اچھا ہی ہوا جو وہ چلا گیا ورنہ میں اپنا کام دھندا چھوڑ کے اسی کے ساتھ بیٹھ جاتا
بڑا بھائی اپنے پگلے بھائی کو اس طرح ڈانٹتا رہتا ہے جیسے اپنے بیٹوں کو، مگر اُس کی جورو کو جب
ہتیاں اکیلی پاکر اُس پر ہاتھ ڈال لینے سے باز نہیں آتا۔ چھوٹی کے پانچوں کے پانچوں بچے بڑے نکماہیں
بیتیا نے مجھے بتایا تھا ــــــ لو، اور بڑی بیوی ــــــ اور سناؤں؟ ــــــ بڑ
بھی اپنے آدمی سے کم نہیں۔ اُس نے اپنے باؤلے دیور کو ایسے رام کر رکھا ہے کہ اُس کی سمجھ میں
کچھ آئے یا نہ آئے، وہ اپنی پیاری بھابی کی بات فوراً سمجھ جاتا ہے۔ بڑی کے دونوں چھوٹے بچوں
منہ ماتھا ہو بہو اپنے باؤلے چچا کا سا ہے۔ اس بالی عمر میں بھی وہ اتنی پکی اور کڑی صورت کے ہیں
اُنہیں دور سے دیکھ کر ہی پگلے کو دو دو باپ نظر آنے لگتے ہیں ــــــ پھر انگوٹھا چوس رہے
جا جی، ادھر آؤ! ــــــ باؤلے کا خوف سے پیشاب نکل جاتا ہے ــــــ کھڑے
کھڑے ہمارا منہ کیا تک رہے ہو؟ جاؤ پہلے اپنا پاجامہ بدل آؤ ــــــ بتیا کو بھائیوں نے اس لئے
نکال پھینکا تھا کہ رن بھوی کے تیور دیکھ کر اُس بے چارے کی کھوپڑی الٹی ہو گئی اور بڑی کو ماں کہنے

کے باوجود وہ اُسے لوٹ کا مال سمجھ بیٹھا اور اپنے دیوانے ملنگ کی طرح منہ میں انگوٹھا ڈال کر اُس کی طرف بڑھتا ہی چلا گیا ———— پر چھوٹی ہو یا بڑی، مال تو دونوں بھائیوں کا ہی تھا۔ بٹیا کو مار مار کر نکال دیا گیا ———— شریفوں کے گھروں میں غنڈوں کا کیا کام ہے ——— جاؤ جو یہاں کرنا چاہتے ہو اپنی ماں بہن سے کرو!

میں اُن کی گندگی کو چھوڑ چھوڑ کر دیکھ رہا ہوں۔ منّو کباڑیا کہا کرتا ہے کہ بڑے بڑے دکانداروں کے ڈرم دھیان سے دیکھا کرو۔ کالا دھندا کرتے ہیں اور پولیس کبھی چھاپہ مارنے آ جائے تو جان بچانے کے لئے نوٹوں کی گٹھیاں بھی کوڑے میں پھینک دیتے ہیں ———— نامعلوم مجھے کیوں یقین سا ہے کہ کبھی نہ کبھی مجھے ضرور یہاں سے نوٹ ہی نوٹ ہاتھ آئیں گے، مگر اتنے سارے نوٹوں سے میں کروں گا کیا؟ ———— منّو کباڑیئے کے پاس لے جاؤں گا؟ ——— وہ تو ان نوٹوں کی بھی کل قیمت زیادہ سے زیادہ چھتر پیسے لگائے گا اور کہے گا، اب تو خوش ہو؟ قیمت سے پورے پچیس پیسے زیادہ دے رہا ہوں ——— جاؤ اب! ———

اس قدر کرید کرید کر دیکھنے پر بھی آج مجھے بھائیوں کے یہاں سے کچھ بھی حاصل نہیں ہو رہا، چھوٹی اور بڑی کی ماہواری کے چیتھڑے اُن کی جھوٹن میں بھیگ رہے ہیں، یا پھر یہ زرد زرد سے چند ٹکڑے ہیں۔ میں نے انہیں صاف کر کے تھیلے میں ڈال لیا ہے۔ ہر گھر کے ڈرم سے مجھے چند ایک ٹھیک ٹھاک ٹکڑے ضرور مل جاتے ہیں۔ کئی دفعہ تو ہفتے بھر میں ہی پورا ایک سیکڑا جمع ہو جاتا ہے۔ میں انہیں بھی منّو کو ہی تھما آتا ہوں ——— انہیں صابن سے دھو کر لایا کر دھنّو ——— میں تو انہیں ایسے ہی لے جاتا ہوں۔ اتنے بھی پیسے نہیں دیتے جتنے میں دیسی صابن کا ٹکڑا مل جاتے۔ میں کیا انہیں اپنے سر سے دھوؤں؟ ——— چھوٹی اور بڑی کے بالوں کے گچھوں کو بھی صاف کر کے میں نے جھولے میں ڈال لیا ہے ——— منّو بولتا ہے، سنہری بال لایا کرو ——— سنہری بال لانے کے لئے ولایت جاؤں؟ ——— میں اُسے جواب دیتا ہوں۔ جو ملتا ہے منّو لالہ اُسے ہی سنبھالو۔ عورتوں کی بدی اسی طرح خراب ہوتی گئی تو ان کی کھوپڑی پر کالے یا سفید بال بھی اُگنا بند ہو جائیں گے۔

اچانک مجھے اوپر سے بڑھیا کے رونے کی آواز سنائی دینے لگی ہے ——— دونوں بیٹے ایک دوسرے کی بیوی کو لئے پڑے ہوں گے بے چاری کی خبر کون لے؟

میں سوچنے لگا ہوں کہ بڑھیا اگر اپنے گھر والوں کے لئے کوڑا ہو کر رہ گئی ہے تو وہ اُسے بھی دھکیل کے باہر کوڑے کے ڈرم میں کیوں نہیں ڈال دیتے؟ ——— میں خیال ہی خیال میں بڑھیا کو لوکچھو پا پچھو کے اپنی جھونپڑی میں لے آیا ہوں ——— لو، بھائی فقیرے دیکھو، ہم دونوں کی ماں آئی ہے، میری جھونپڑی میں کیا رکھا ہے جس پر پہرہ دیتے رہتے ہو، اب جی بھر کے ماں کی دیکھ ریکھ کیا کرو ——— لو، ماں، تمہارے لئے گڑ کے چنے لایا ہوں ——— گڑ کے چنے مجھے بہت اچھے لگتے ہیں اور میں فقیرے پر اکثر اس لئے چڑنے لگتا ہوں کہ مجھے گڑ کے چنے کھاتے دیکھ کر بے اختیار بھونکنے لگتا ہے۔ کوئی پوچھے، بھلا میں بھی کیا کتوں کے کھانے سے پیٹ بھر رہا ہوں؟ ——— کھاؤ ماں، اُسے بھونکنے دو ——— دانت نہیں تو کیا؟ گڑ تو چوس سکتی ہو ——— لو، اور لو! ———

ماں گڑ کے چنوں کا گڑ چوس رہی ہے اور اس کا ذائقہ میرے خالی منہ میں گھل رہا ہے اور فقیرے میرا مذاق اڑانے کے لئے بھونک رہا ہے ——— ارے چل ہٹ! ——— تمہیں کیا پتہ، آدمیوں کا کھانا کیا ہوتا ہے؟ ——— تم کھاؤ ماں ——— اور دوں؟ ——— نہیں میرے ماں نہیں ہے، کبھی نہ تھی ——— میرا باپ؟ ——— جب ماں ہی نہ تھی تو کس نے اُسے گلے لگا کر مجھے پیدا کیا ہو گا؟ کسی ملبے میں سے اپنے آپ ہی کلبلاتے ہوئے میں پھوٹ پڑا ہوں گا ——— لو ماں، اور لو! ———

میں یونہی کوڑا رہے لے جا رہا ہوں۔ کچھ ہو تو ملے۔ میں بڑی ٹھنڈی سانس لے کر گھٹنوں کے سہارے اٹھ کھڑا ہوا ہوں اور ابھی چند ہی قدم چلا ہوں کہ کسی بچے کی رونے کی نحیف سی آواز سن کر میرے کان کھڑے ہو گئے ہیں۔ میں نے بڑے دھیان سے اپنے آس پاس دیکھا ہے ——— کوئی بھی تو نہیں ——— آواز پھر آئی ہے۔ ہالو کے کان بھی کھڑے ہیں ———

پھر! ——— ہم دونوں جانور ایک ہی سمت تیز تیز بڑھتے ہیں اور ایک کھلے ڈرم کے پاس آکھڑے ہوتے ہیں جس میں کوڑے کی سطح پر ایک نوزائیدہ بچہ اپنی پیٹھ پر لیٹے ننھے منے ہاتھ پیر ہلا رہا ہے اور اُسے دیکھ دیکھ کر مجھے لگتا ہے کہ میری چھاتیاں دودھ سے بھر کر پھول گئی ہیں اور میں نے اُسے اپنی آنکھوں کی ساری نرمی سے ہاتھوں میں لے لیا ہے اور سوچنے لگا ہوں، کیا سمے آگیا ہے سنگدل اپنی نسلوں کو پیدا ہوتے ہی کوڑے میں ڈال دیتے ہیں! ۔

شیرازہ

میں

چھپنے والی نگارشات

- ★ ہر نگارش کا معقول معاوضہ پیش کیا جاتا ہے بشرطیکہ وہ غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ ہو۔
- ★ ہندوستانی تاریخ و تمدن اور ثقافت و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری و تحقیقی مضامین قبول کئے جاتے ہیں۔
- ★ ریاست کے تمدنی اور فنی ورثے کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی مقالات ترجیحی طور پر شائع کئے جاتے ہیں۔
- ★ فنِ تعمیر، آرٹ اور مصوری سے متعلق مضامین کے ساتھ آنے والی نادر تصاویر کا الگ سے معاوضہ دیا جا سکتا ہے۔
- ★ منظومات، بشرطیکہ معیاری ہوں، قبول کی جاتی ہیں۔

آنند لہر

اندھی سڑک

لوگ نہیں بلکہ سڑک چلتی ہے۔ میلوں سفر طے کرتی ہے۔ اور اسی کی اس دوڑ کی وجہ سے لوگ گرتے ہیں۔ ان کے پاؤں لڑکھڑاتے ہیں۔ چہرے زخمی ہوتے ہیں۔ آنکھوں کی روشنی کو دھول کھا جاتی ہے اور چہروں کی خوبصورتی کو ہوائیں لے لیتی ہے۔ مگر ستم تو یہ ہے کہ لوگ سمجھتے ہیں کہ وہ دوڑ رہے ہیں۔ کیوں اور کس لئے کسی کو علم نہیں۔ مگر ہر شخص ایک دوسرے سے آگے نکلنا چاہتا ہے۔ ہر شخص کے کاندھے خالی ہیں مگر اس نے بوجھ اٹھایا ہوا ہے اور اس بوجھ سے دب گیا ہے۔ یہ بوجھ کب اور کس نے اس کے کاندھے پر رکھا اسے یہ پوچھنے کی فرصت ہی نہیں۔ یہ اتنی تیز دوڑ ہے۔ اور اب تو ہر شخص اپنے آپ سے ہی کٹ چکا ہے۔ وہ دوسروں کی چیخیں سننا چاہتا ہے۔ حالانکہ اس کی اپنی آواز اندر سبھا میں چھیڑے جانے والے سنگیت سے بھی زیادہ خوبصورت ہے۔ وہ، پھولوں کے زخم دیکھنا چاہتا ہے مگر اس کے اندر میلوں لمبے خوبصورت باغ ہیں۔ جن کے اندر بہنے والی ندیوں کے پانی کی خوشبو سے آنکھوں میں ایسی چمک آ سکتی ہے کہ ہر جسم دیکھے

بن سکتا ہے جائے مگر یہاں کسی کو اپنی آواز سننے اور اپنے اندر دیکھنے کی فرصت ہی کہاں ہے۔ لوگوں کے مطابق سڑک کھڑی ہے اور وہ دوڑ رہے ہیں۔ مگر اصل میں لوگ کھڑے ہیں اور سڑک دوڑ رہی ہے۔ ہر گپ ڈنڈی اپنے اندر سمیٹنے کے لئے۔ بچوں کے کھیل سڑک کی تیز دوڑ کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔ اور ختم ہو جاتے ہیں۔ کیسے خوب صورت اور دلکش کھیل ہوتے ہیں۔

وہ دن بھی آئے گا جب چاند کو سرِ بازار کھڑا کر کے پھانسی دی جائے گی اور پھر ممی کہتی ہے بچوں کو اس دن سے کھیلنے کی پوری آزادی ہوگی۔ گڈی گڈے کا کھیل۔ کیونکہ چاند رات کو تو چاندنی ستاتی ہے مگر دن کو ہماری کہانیاں سورج کو ستاتا رہتا ہے۔ اگر ہم گڈی گڈے کے کھیل کو جاری رکھیں گے تو یہ ہماری باتیں سورج کو سنا دے گا اور سورج ہمارے پپا کو اندھا کر دے گا کیونکہ سورج جتنا روشن ہوتا ہے اتنا ہی دل کا کالا ہے اور جتنے بھی کالے پتھر دھرتی پر ہیں وہ سورج کے دل کے ٹکڑے ہیں۔

سب کہتے ابھی سوچا ہی تھا کہ فلسفوں نے لفظوں کو دبوچ لیا اور سفید سیاہی سے کالے پتھر پر وقت کے بیوپاری نے کہا صدی لمحے جمع ہونے سے نہیں بلکہ ٹوٹنے سے بنتی ہے۔ گننے میں آگے ہے مگر حاصل کرنے میں لمحہ بھی نہیں۔ سڑک کی دوڑ یہاں کسی کا وجود بننے ہی نہیں دیتی اور لفظ صرف آواز کا لباس ہے

سڑک نے کہا میں سڑک اندھی سڑک، اس کا انصاف بھی اندھے راجہ کی طرح ہے جو کانوں کے جرم کی سزا آنکھوں کو دیتا ہے اور پاؤں اگر غلطی کریں تو ہاتھ کٹوا دیتا ہے جس کے انصاف کے مطابق آنکھوں کے جرم کی سزا دانتوں کو بھگتنی پڑتی ہے۔ اس نگری کے لوگ سزائیں بھگتتے ہوئے بھی بے گناہ ہیں۔ یہاں کا راجہ بھی لوگوں کو اصل جرم کی سزا تو معاف کر دیتا ہے مگر انہیں بغیر جرم کے سزا دیتا ہے۔ بے گناہ لوگوں کو جب سزا ملتی ہے اور گناہ گار جب پکڑے جاتے ہیں تو دھرتی چیخ کر کہتی ہے "پاپ بڑھ گیا ہے اب ضرور کوئی اوتار یا پیغمبر آئے گا جو پاپیوں کو سزا دے گا" مگر دوسری بڑھیا جس کے ہاتھ میں مگر اپائے ہے۔ کان ہیں مگر بہری ہے۔ آنکھیں ہونے کے باوجود اندھی ہے سرد آہ بھر کر کہتی ہے اے خدا تو اب کی بار اپنا

پیغام کسی اوتار یا پیغمبر کے ذریعہ ہم تک نہ پہنچا بلکہ خود دھرتی پر آ اور ساری بات کہہ دے۔ کیونکہ ہم تو تیرے سب بیٹے ہیں۔ پھر بات سیدھی ہم سے ہی کیوں نہ ہو؟

تمام لوگوں کے پاؤں اس سڑک کی دوڑ کی نذر ہو گئے۔ اسی سڑک پر جن طبقوں کے لئے مہمیں لڑائی گئی تھیں ان کے مطلب بدل گئے ہیں۔ لوگ تھک جاتے ہیں مگر سڑک کی دوڑ جاری رہتی ہے۔ بظاہر تو لوگ سڑک کو لتاڑ رہے ہیں مگر اصل میں سڑک ان کو لتاڑ رہی ہے۔ تھک ہار کر ان کے ہاتھ پاؤں سے کٹ گیا ہے۔ ان کے کانوں کا تعلق ان کی آنکھوں سے ٹوٹ گیا ہے، اور اب یہ لوگ نہیں بلکہ ان میں سے ہر آدمی ہاتھ۔ پاؤں۔ کان۔ ناک۔ پیٹ۔ پیٹھ۔ ٹانگوں کی ترتیب کا نام بن گیا ہے۔ ترتیب — جس کا ایک مخصوص انداز ہوتا ہے۔ اپنی آواز دوسرے کے کانوں میں اور اپنی نظر دوسرے کی آنکھوں میں ڈھونڈ رہا ہے۔ اپنی دوڑ سے چھٹکارا چاہتا ہے مگر سڑک سے اسے اب بھی پیار ہے۔ کیونکہ اس کے مطابق یہ اس نے خود بنائی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ پہلے یہ لوگ سڑک بناتے ہیں، پھر سڑک انہیں بناتی ہے۔ اپنے مطابق — اپنے موڑوں کے مطابق — اپنے وجود کے مطابق — !!!

محمد اسد اللہ وانی

دو روزہ کل ہند اردو کانفرنس

——— مختصر روئداد

جموں اینڈ کشمیر آف آرٹ کلچر اینڈ لنگویجز نے ملک گیر پیمانے پر ستمبر ۱۹۸۰ء کے آخر میں کشمیر میں یہ دو روزہ کل ہند اردو کانفرنس منعقد کرنے کا فیصلہ کیا تھا جو چند ناگزیر حالات کی وجہ سے ملتوی کرنا پڑی۔ اس طرح سے یہ کانفرنس ستمبر ۱۹۸۰ء کے بجائے ۲۷، ۲۸ جنوری ۱۹۸۱ء کو جموں کے ابھینو تھیٹر میں منعقد ہوئی جس میں ملک کے مختلف گوشوں سے ادباء و شعراء نے شرکت کی۔ البتہ موسم کی خرابی کی وجہ سے ریاست کے پہاڑی علاقوں اور سرینگر کا راستہ بند ہونے کی وجہ سے وہاں کے بہت سے ادباء و شعراء اس کانفرنس میں شرکت نہ کر سکے۔

○ افتتاحیہ جلسہ اور استقبالیہ خطبہ ○ کانفرنس کے اس موقع پر اکیڈیمی نے ابھینو تھیٹر کے ایک گوشے میں اکادمی کی مطبوعات، خطاطی و خوشنویسی کے نمونوں، تصویروں اور کپڑوں پر اٹھائے گئے خوشنویسی کے نمونوں کے عکس کی ایک

نمائش کا اہتمام کیا تھا جس کا افتتاح مادرِ مہربان بیگم شیخ محمد عبداللہ نے صبح کے ساڑھے دس بجے کیا۔ مندوبین و مہمان حضرات نمائش دیکھنے کے بعد تھیئیٹر ہال میں داخل ہوئے جہاں اکیڈیمی کی طرف رقص و رامش کا ایک رنگا رنگ پروگرام ترتیب دیا گیا تھا۔ سب سے پہلے انسٹی ٹیوٹ آف میوزک اینڈ فائن آرٹس جموں کے طلبا و طالبات نے ترانہ ہندی پیش کیا۔ اس کے بعد جیوتی تھوطیدار، جاگرتی، اندو بالا اور پرکاش گنگانی نے فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین اور حافظ شیرازی کے کلام پر مبنی رقص۔ انفرادی اور اجتماعی طور پر پیش کیا جسے حاضرین نے بہت سراہا۔ اس رنگا رنگ تمدنی پروگرام کے بعد اکیڈیمی کے سیکریٹری جناب محمد یوسف ٹینگ نے خطبہ استقبالیہ پڑھا جس میں انہوں نے اکیڈیمی کی طرف سے اردو کی ترقی و ترویج کے سلسلے میں کئے گئے اقدامات کا تفصیلی ذکر کیا۔ اس کے بعد صدر اکادمی جناب شیخ محمد عبداللہ نے حاضرین سے خطاب فرمایا۔ انہوں نے فرمایا کہ ایسی کانفرنسیں جہاں ادباء و شعراء کو ایک دوسرے کے نزدیک آنے اور ایک دوسرے کے خیالات سمجھنے کا موقع فراہم کرتی ہیں وہاں یہ زبان کی ترقی کے لئے بھی ایک خاص اور واضح راہ متعین کرتی ہیں۔

۲۷ جنوری

پہلی نشست یہ نشست دن کے دو بجے شروع ہوئی جس کی صدارت ریاست کے مشہور کشمیری ادیب میرزا عارف بیگ نے کی۔ اس میں سب سے پہلا مقالہ ڈاکٹر منظر اعظمی نے "جموں میں اردو۔ حال اور مستقبل" کے عنوان سے پڑھا جس میں انہوں نے ریاست کے جموں کے خطہ میں موجود اردو سے متعلق ثقافتی اور تعلیمی اداروں کا سرسری جائزہ پیش کیا۔ اور ان میں اردو کی حالت مثالیں دے کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ اکیڈیمی کی

مطبوعات و نمونہ بھی ذکر کیا۔ مقالہ مختصر سا تھا جس میں فاضل مقالہ نگار نے سب باتیں سمیٹنے کی کوشش کی تھی۔

اس مقالہ پر بحث کا آغاز کرتے سیکریٹری اکیڈیمی محمد یوسف ٹینگ نے اس جملے کی تصحیح چاہی کہ اکیڈیمی نے نہ صرف ۴۳ کتابیں اردو میں شایع کی ہیں بلکہ اردو اور اردو کشمیری میں ان کی تعداد کل ملا کر ستر سے زائد ہے جن میں اردو کشمیری فرہنگ اور کئی دوسرے تراجم بھی شامل ہیں۔ البتہ خالص اردو میں صرف ۴۳ کتب ہیں۔ ٹینگ صاحب نے اس بات کی بھی تردید کی کہ اردو ادیبوں کو اکیڈیمی سے امداد نہیں ملتی۔ ہاں ایک بات ضرور ہے کہ ریاست کے اردو ادیبوں کو کل ہند پیمانے پر تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔

علی محمد لون نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ کشمیری اور ڈوگری محدود زبانیں ہیں۔ اردو ایک وسیع زبان ہے جس میں لاکھوں لوگ لکھتے ہیں اس لئے اگر ہم اردو میں لکھیں تو ہمارا تعاون بہت کم ہوگا۔ اور اگر ہم صرف اردو ہی کو اپناتے ہیں تو یہاں کی علاقائی زبانوں میں کون لکھیگا۔ ان زبانوں میں مقابلہ محدود ہے اس لئے بہت سے ادیب اردو کے بجائے ڈوگری اور کشمیری کی طرف چلے گئے اور اپنا بھرپور حصہ ادا کرتے رہے۔

پروفیسر سیف الدین سوز نے منظر اعظمی کے مقالے کے کسی حصے کے پیش نظر کہا کہ مقالے سے معلوم ہوتا ہے کہ ریاستی سرکار ایک کمیٹی تشکیل دے اور نصاب میں اردو کا سیلبس متعین کرے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو ثانوی زبان ہے حقیقت یہ ہے کہ یوں تو اردو ریاست کی سرکاری زبان ہے مگر تعلیمی اداروں میں جموں میں ہندی اور کشمیر میں اردو پہلی زبان ہے۔

جوگندر پال نے کہا کہ جب تخلیق کار لکھتا ہے تو وہ منوانے کے لئے نہیں لکھتا۔ ایسا تو دھندہ کرنے والا کرتا ہے۔ فن کار اس لئے لکھتا ہے کہ

وہ لکھنے پر مجبور ہوتا ہے بالکل اُسی طرح جس طرح بچہ جننے والی کو بچہ جننا چاہیئے ورنہ اُس کے اندر زہر پیدا ہو جاتے گا اس لئے سچا تخلیق کار اگر نہ لکھے گا تو مر جائے گا۔ اُسے بہر حال لکھنا ہے۔

انہوں نے زبانوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ زبان ہندو اور مسلمان نہیں ہوتی یہ صرف اپنانے والوں تک ہے۔ جہاں تک اردو کے تال میل کی زبان ہونے کا تعلق ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ جب تک ہم اور آپ اردو کو اپناتے نہیں تب تک اس کے دعویدار نہیں ہو سکتے۔

شام سندر آنند لہر نے جموں میں اردو کے بارے میں منظر صاحب کا یہ مقالہ ناکافی بتا کر اسے صرف ایک رپورٹ قرار دیا جو صرف اعداد و شمار تک محدود ہے۔ لہر نے ان مشوروں کی مخالفت کرتے ہوئے جو مقالہ نگار نے اپنے مقالہ میں اردو کی بہبود کے سلسلے میں دئے تھے، جموں میں اردو کی حالت درخشندہ بتائی۔

چونکہ مقالہ نگار نے اپنے مقالے میں ڈوگری، کشمیری اور دیگر زبانوں کا ذکر بھی کیا تھا۔ اس لئے بحث میں حصہ لینے والوں نے اردو کی طرف کم اور علاقائی زبانوں کے بارے میں زیادہ اپنے خیالات کی ترجمانی کی۔ ان کے پیش نظر ڈاکٹر مرزا محمد زمان آزردہ نے مشورہ دیا کہ علاقائی زبانوں میں آپسی ٹکراؤ پیدا کرنے کے بجائے ہمیں چاہیئے کہ ڈاکٹر اعظمی کی پیش کردہ اُن باتوں کی طرف توجہ دیں جن کا انہوں نے اپنے مقالے میں ذکر کیا ہے۔ وہ بہت مفید ہیں۔ چنانچہ آج کی اس محفل میں اردو کے مستقبل کے بارے میں ایک لائحہ عمل تیار کیا جائے اور کچھ ایسے Professional courses اگر اس زبان سے وابستہ کر دیں تو اس کے آگے بڑھنے کی کچھ ضمانت دی جا سکتی ہے

کشوری منچندہ نے مقالہ کی حمایت کرتے ہوئے اس امر پر افسوس

کا اظہار کیا کہ اردو قارئین کی تعداد گھٹ رہی۔ طلبا کی تعداد بھی کم ہے جبکہ ہندی والوں کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے

پنجابی کے افسانہ نویس خالد حسین نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ جموں و کشمیر میں اردو کا مستقبل تاریک ہے کیونکہ کشمیریوں کی مادری زبان کشمیری ہے، جموں والوں کی ڈوگری ہے ان دو بڑے خطوں میں ان ہی دو علاقائی زبانوں کا دور دورہ ہے۔ ان کے علاوہ یہاں گوجری اور پہاڑی زبانیں بھی ہیں۔ ان سب کے پیش نظر اردو کے بارے میں کچھ مبہم سے خیالات پیدا ہو رہے ہیں۔ کیونکہ اردو کی نسبت ان زبانوں اور بولیوں کے فروغ کیلئے ہر ممکن کوششیں کی جا رہی ہیں۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ جموں میں اردو لکھنے والوں کو بہت کم سہولیات میسر ہیں۔ یہاں کتابت کے مسائل بھی درپیش ہیں۔ اس لئے اکیڈیمی سے مانگ کی جاتی ہے کہ جموں میں بھی سرینگر کیطرح خطاطی کا ایک مرکز کھولا جائے۔ اعظمی صاحب کے مقالے کے بارے میں بات کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ انہیں چاہیئے تھا کہ نئے لکھنے والوں کے نام اپنے مقالے میں سرسری طور پر تحریر کرتے تاکہ ان کی بھی حوصلہ افزائی ہوتی۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر اعظمی کا مقالہ اچھا تھا اور جس طرح سے انہوں نے یہ پیش کیا وہ بھی اچھا تھا اس قسم کے مقالے میں ایسی ہی چیزیں پیش کرنا ضروری ہیں۔ البتہ جس طرح کے مباحث یہاں اٹھائے جا رہے ہیں وہ موزوں نہیں۔ ان کے لئے ایک الگ سیشن رکھنا چاہیئے۔

جہاں تک سکولوں میں تعلیم کا سلسلہ ہے اس کو بھی مدنظر رکھنا چاہیئے۔ ایک صوبے میں اردو اور دوسرے صوبے میں ہندی کا سلسلہ ہے اس کے علاوہ دوسری زبانوں کا کیا حال ہے؟ اس سلسلے میں ستوز صاحب ہمیں

بتائیں کہ سکولوں میں کون سی زبان کس درجہ میں پڑھائی جاتی ہے۔ جہاں تری زبان کا ہونا بہت ضروری ہے۔ لہٰذا اس میں Multi lingual طریقے کو مدنظر رکھتے ہوئے سوچنا ہوگا۔ یعنی اردو، انگریزی اور ہندی کے علاوہ کشمیری، ڈوگری، پنجابی، لداخی، شینا اور دوسری مادری زبانوں کا کیا حال ہے؟

شہباز راجوروی نے منظر اعظمی کے مقالے کے متن اور اس کی گٹھان کو نامکمل بتاتے ہوئے کہا کہ یہ عہد تکنیکی اور سائنسی ہے۔ اس لئے یہاں اسی زبان کا چلن ہوگا جو ایک انسان کے معاشی و سائنسی کی گتھیاں سلجھا سکے۔ اس لئے جب تک اردو زبان میں یہ چیزیں نہیں آئیں گی۔ تب تک اس کی کوئی ضمانت نہیں ہے۔

پروفیسر سیف الدین سوز چونکہ ریاستی بورڈ آف سکول ایجوکیشن کے سیکریٹری ہیں۔ اس لئے ڈاکٹر نارنگ کے سوالات کے جوابات دیتے ہوئے انہوں نے فرمایا کہ سکولوں میں اردو اور ہندی پہلی زبانیں ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں مرضی اپنی ہی رہے گی۔ پہلی زبان دسویں جماعت تک محدود ہے۔ دوسری زبان چھٹی سے دسویں تک ہوگی یعنی انگریزی۔ تیسری زبان چھٹی سے آٹھویں تک ہوگی۔ یعنی ہندی والے اردو اور اردو والے ہندی پڑھیں گے جہاں تک سہ لسانی فارمولے کا تعلق ہے اس میں عربی، فارسی اور سنسکرت کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ اب ۱۹۸۲ء سے آگے اس سلسلے میں سوچا جائے گا۔ کیونکہ ریاست میں نیا نصاب لاگو کیا گیا ہے۔ جس کی کتابیں N.C.E.R.T اور بورڈ آف سکول ایجوکیشن کی مدد سے تیار کی جا رہی ہیں۔

کشمیری زبان کے مشہور اور بزرگ شاعر دینا ناتھ نادم نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے فرمایا کہ اردو میرے شعور کی زبان ہے۔ لیکن میں گونگوں

ے دیس کا باسی ہوں۔ جہاں بیوروکریسی نے اسکولوں سے کشمیری زبان کو
دیس نکالا۔ ہم اردو کی سرپرستی کرتے ہوئے اُس کے دشمن بن رہے ہیں۔
زبانوں کے سلسلے میں جو طیقہ واریت کا سلسلہ شروع ہوا ہے، اس سے زبانیں
بنتیں نہیں بلکہ بگڑتی ہیں۔ اور ادیب خواہ کوئی ہو وہ کسی زبان کا دشمن
نہیں ہے بلکہ بہی خواہ ہے۔ اردو اور کشمیری ادیب احساس کمتری کا شکار
ہوتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ اسے سکولوں کے نصاب سے ختم کردیا گیا ہے

بحث میں حصہ لینے والوں میں سب سے آخر پر ایک نوجوان ادیب
سراج کمار نے کہا کہ جتنے لوگوں نے یہاں بحث میں حصہ لیا انہوں نے اردو کے
بارے میں کم اور دوسری بولیوں کے بارے میں کافی واویلا کیا جو کہ موقع اور
محل کے مطابق نہیں ہے۔ یہاں ہمیں صرف اردو کے بارے میں ہی بات کرنی
چاہیئے تھی۔

ڈاکٹر منظر اعظمی نے آخر میں بحث میں حصہ لینے والوں کا شکریہ
ادا کرتے ہوئے کہا کہ مقالے میں میں نے اردو کو کہیں بھی کسی زبان کا حریف
نہیں ٹھہرایا ہے۔ ہر زبان کو پنپنے کے مواقع میسر ہونے چاہئیں۔ اور انکے
پنپنے کی جگہیں اسکول ہیں۔ اس لئے ایک کمیشن مقرر کیا جانا چاہیئے، جو
اس قسم کی تعلیمی پالیسی ترتیب دے جو اور زبانوں کے علاوہ مادری زبان
کے فروغ کے لئے بھی اقدامات کرے چونکہ علاقہ وار ادب میرا موضوع نہیں
تھا۔ اس لئے اس مقالے میں علاقائی زبانوں کا ذکر کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اس نشست میں دوسرا مقالہ ڈاکٹر ظہور الدین نے "صوبہ جموں
میں اردو، حال اور مستقبل" کے عنوان سے پڑھا۔ چونکہ اس سے قبل
ڈاکٹر منظر اعظمی نے بھی اسی عنوان سے اپنا مقالہ پیش کیا تھا۔ اس لئے
ڈاکٹر ظہور الدین اپنے مقالے کا صرف وہ حصہ پڑھا جو ادبی انجمنوں اور

ان کی سرگرمیوں سے متعلق تھا۔ پورا مقالہ تو کافی سے زیادہ طویل تھا۔ اور اس میں بھی تگ بھگ وہی باتیں تھیں جو ڈاکٹر منظر اعظمی نے اپنے مقالے میں پیش کی تھیں۔ البتہ ڈاکٹر ظہیر الدین کے مقالہ میں تفصیل تھی۔ اس مقالہ پر کوئی بحث نہیں ہوئی۔ اسی نشست میں ڈاکٹر شاداب ردولوی نے اپنا مقالہ بعنوان "اردو شاعری میں نئے تجربات" پیش کیا۔ اس میں فاضل مقالہ نگار نے اردو شاعری میں تخلیقی، ہیئتی، لسانی تجربات کے ساتھ ساتھ نظم، آزاد نظم، مختصر نظم، نثری نظم، آزاد غزل اور سانیٹ وغیرہ کے بارے میں معلومات بھی فراہم کیں۔ جدید رجحانات کے ساتھ ساتھ شاعری میں علامتوں اور پیکر تراشیوں کا تذکرہ بھی تھا۔ مقالہ چونکہ ہر لحاظ سے اچھا تھا اس لئے اس پر بھی کوئی بحث نہیں ہوئی۔ اور اس کے ساتھ ہی پہلی نشست صدر محفل کے اظہار تشکر کے ساتھ برخاست ہوئی۔

○ دوسری نشست ○ محفل افسانہ

دوسری نشست محفل افسانہ دن کے ۲ بجے شروع ہوئی جس کی صدارت ڈوگری زبان کے مشہور افسانہ نگار نرسنگھ دیو جموال نے کی۔ اس محفل میں مالک رام آنند نے "قطرہ قطرہ گوہر" پیش کر نا تھا۔ "نوری بھی ناری بھی"، کشوری منچندہ نے "پھر وہی بات" اور جوگندر پال نے "بیک لین" کے عنوان سے اپنے اپنے افسانے پیش کئے۔ ان سبھی افسانوں میں جہاں روایت کا برتاؤ تھا وہاں جدیدیت کے عناصر بھی شامل تھے۔ بالخصوص جوگندر پال کے افسانے سے تمام سامعین بہت ہی محظوظ ہوئے جس کے پس پردہ ان کا اسلوب نگارش، زبان کی سادگی، فصاحت اور سب سے بڑھ کر ان کی لاجواب پیش کش تھی۔

یہ نشست شام تک جاری رہی۔ اور بعد میں صدر محفل کے صدارتی

خطبے کے ساتھ اختتام کو پہنچی۔

۲۸ جنوری

○ پہلی نشست ○ یہ نشست دن کے ساڑھے دس بجے شروع ہوئی اور اس کی صدارت جموں کے ادیب اور سیاستدان شری بلراج پوری نے کی۔ محفل مقالہ شروع کرنے سے پہلے شری کرشن سمیلپوری کی وفات پر ایک تعزیتی اجلاس منعقد ہوا۔ ماتمی قرارداد پیش کرتے ہوئے اس موقعہ پر سیکریٹری اکیڈیمی جناب محمد یوسف ٹینگ نے فرمایا کہ کرشن سمیلپوری ریاست کے ایک بلند قامت اردو اور ڈوگری کے شاعر تھے۔ جن کی صلاحیتوں کے اعتراف میں انہیں ساہتیہ اکیڈیمی ایوارڈ اور ریاستی اکیڈیمی کی طرف سے خلعت فاخرہ عطا کیا گیا تھا۔ ان کی ادبی خدمات پر شری رام ناتھ شاستری نے روشنی ڈالتے ہوئے اپنے جذبات وخیالات کا اظہار کیا۔ اس موقعہ پر حاضرین محفل نے مرحوم کی روح کو ثواب پہنچانے کی خاطر دو منٹ کی خاموشی اختیار کی۔ اس تعزیتی اجلاس کے بعد محفل مقالات کا آغاز پروفیسر سیف الدین سوز کے مقالے "جموں وکشمیر میں اردو زبان وادب کے مسائل" سے ہوا۔ جس میں انہوں نے اردو زبان کو درپیش مسائل کو بڑی خوبی کے ساتھ اجاگر کیا۔ مقالے کے اختتام پر صدر محفل شری بلراج پوری نے مقالے میں اٹھائے گئے نکات پر بحث کرنے کی دعوت دیتے ہوئے کہا کہ یہ مقالہ تین حصوں پر مشتمل ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ایک مقالے میں یہ تین مقالے شامل ہیں۔ پہلے حصے میں مجموعی طور پر اردو کا ذکر ہے۔ دوسرے حصے میں کشمیر میں اردو اور تیسرے حصے میں ڈوگری کشمیری اور دوسری علاقائی زبانوں کا ذکر ہے۔

ڈاکٹر عابد پشاوری نے فرمایا کہ سوز صاحب کے مقالے سے کچھ confusion پیدا ہوتا ہے۔ مادری زبانوں کی اہمیت تمام دنیا تسلیم کرتی

ہے۔ اس لئے مادری زبان بچوں کی نشو ونما کیلئے بہت ضروری ہے۔ مقالہ نگار نے اپنے مقالے میں جہاں شدت پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیا ہے اُس کی ضرورت نہیں ہے۔

انہوں نے ادباء اور اساتذہ کے مسئلے کو بھی اُلجھایا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادباء کا کام ادب پیدا کرنا ہے۔ اور اساتذہ کا کام زبان کی تعلیم دینا ہے

ڈاکٹر منظر اعظمی نے بحث میں حصہ لیتے ہوئے کہا کہ اردو زبان ڈوگری اور کشمیری کی مخالف نہیں ہے جہاں تک حمایت وتعاون کا تعلق ہے مقالہ نگار نے اس کی وضاحت نہیں کی ہے۔

جناب جوگندر پال نے کہا کہ مقالہ سننے کے بعد کچھ سوالات اُبھرتے ہیں کہ کیا زبان از خود بن جاتی ہے کیا ہم اُس زبان یا دوسری زبان کو الگ الگ کرکے تخلیقی سطح پر لا سکتے ہیں؟ اور کیا ایک ایسا تہذیبی اُفق بن سکتا ہے کہ ہم سب علوم پر حاوی ہو سکیں؟

ہمیں چاہیئے کہ ہم زبانوں کو خانوں میں نہ بانٹیں۔ زبان میں تب کشادگی آتی ہے جب اُس کے ادب میں وسعت پیدا ہو۔ اور متعلقہ علوم پر قدرت بھی حاصل ہو۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے فرمایا کہ سوز صاحب نے مقالہ لکھنے میں خونِ جگر سے کام لیا ہے لیکن ڈوگری اور کشمیری زبانوں کے مسائل اُبھارتے ہوئے جن باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اُس کی وضاحت نہیں کی گئی ہے۔ جہاں تک مادری زبان کا تعلق ہے یہ بہت ہی ضروری ہے، آج ہندوستان میں کروڑوں لوگ ہیں جنہیں مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے سے محروم کردیا گیا ہے! اسلئے ہم آپ کو اپنی مادری زبان سے محروم رکھنا نہیں چاہتے ہیں۔ ایسی مثالیں موجود ہیں کہ جب باپ اپنے بچوں کو خط لکھتے ہیں تو بچے وہ خطوط تک نہیں پڑھ سکتے

ہیں۔ اس لئے ہم نہیں چاہتے ہیں کہ کشمیر کے لوگوں کو بھی مادری زبان سے محروم رکھا جائے۔

جناب علی محمد لون نے کہا کہ سوز صاحب نے اپنے مقالے میں اخلاص برتنے کی طرف اشارہ کیا ہے مگر خود انہوں نے مقالے میں اخلاص نہیں برتا ہے کیونکہ انہوں نے بات چھپا چھپا کر پیش کی ہے۔

جہاں تک تعلیمی پالیسی کا تعلق ہے جب بھی اس کا اعلان ہوتا ہے تو اس کی چوٹ ہماری علاقائی زبانوں پر پڑتی ہے۔ ہماری ریاست میں اگرچہ کوئی لسانی جھگڑا نہیں ہوا ہے مگر اندر اندر سے جو لاوا اُبل رہا ہے وہ کسی دن ایک بڑے طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا ہے۔

ڈاکٹر محمد زمان آزردہ نے کہا کہ کانفرنس اردو کی ہے اور بات چیت اور بحث وغیرہ ڈوگری اور کشمیری زبانوں کے سلسلے میں ہو رہی ہے۔ ہاں یہ الگ بات ہے کہ جو شخص ذہنی اُپج کے طور پر جس زبان میں لکھنا چاہے لکھ سکتا ہے۔ اردو کے ساتھ کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے مسائل کہاں سے پیدا ہوئے اس کی تفصیلی وضاحت ہونی چاہیئے۔

او۔ پی۔ شرما۔ سارتھی نے کہا کہ یہاں زبان و ادب کی بات ہونی چاہیئے تھی مگر اس کے برعکس زبانوں کے جھگڑے کی باتیں ہو رہی ہیں اور تعلیم کا مسئلہ بالخصوص اٹھایا جا رہا ہے۔ ادیب سب سے پہلے ادیب ہوتا ہے اُس کے بعد وہ زبان کا علمبردار ہوتا ہے۔ سونا سونا ہی ہوتا ہے خواہ وہ جہاں بھی ہو کانفرنس تو کُل ہند پیمانے کی ہے مگر بات کوئی خاص نہیں ہو رہی ہے۔

عبدالرشید فدا راجوروی نے کہا کہ جموں و کشمیر ایک ایسی ریاست ہے جہاں بہت سی بولیاں بولی جاتی ہیں۔ اگر ہم مادری زبانوں کے مسائل لے کر اٹھیں تو پھر گوجری، پہاڑی، پنجابی، کشمیری، ڈوگری، لداخی اور

نہ جانے کن کن بولیوں کا مسئلہ بھی اُٹھ کھڑا ہوگا۔

اس موقعہ پر ڈاکٹر ظہور الدین "شوری منچند" دینا ناتھ نادم میر غلام رسول؟ کمار، شجاع سلطان، منشور بانہالی اور ساغر صحرائی نے زبان پڑھانے کے مسائل، اردو کی ترقی و ترویج، مادری زبان کی اہمیت وغیرہ پر زور دیا۔

آخر پر پروفیسر سوز نے سب معترضین کے جواب دئے اور اُبھارے گئے نکات کی توجہ دلانے پر سب کا شکریہ ادا کیا۔

محفل مقالات کا دوسرا مقالہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے "اردو زبان میں لب و لہجے کا فرق" کے عنوان سے پڑھنا تھا مگر انہوں نے اس کے بجائے زبانی ہی مادری زبان کی اہمیت اور اس کی افادیت پر روشنی ڈالی۔ یہ تقریر دراصل اُن کے اس موضوع پر لکھے گئے ایک انگریزی مضمون پر مبنی تھی جسے حاضرین نے بے حد پسند کیا۔

محفل کا تیسرا مقالہ ڈاکٹر قمر رئیس نے "اردو زبان کا حال اور مستقبل" کے عنوان سے پڑھا۔ اسمیں انہوں نے اردو کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کو بھی مدِ نظر رکھکر حال اور مستقبل کی ایک راہ متعین کرنے کی کوشش کی اس مقالے کے اختتام پر حاضرین نے کوئی خاص سوالات نہیں اُٹھائے ایسا لگتا تھا کہ لوگ اب کھانے کی اشتہا محسوس کر رہے تھے اور سبھی ہال سے باہر نکلنا چاہتے تھے۔

اس محفل کے آخر پر صدرِ محفل نے تینوں مقالہ نگاروں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے محفل برخاست کرنے کا اعلان کیا۔

بعد ازاں مندوبین کو وزیر مملکت برائے تعلیم جناب محمد شفیع کی طرف سے دوپہر کا کھانا پیش کیا گیا۔

۲۰ جنوری

○ دوسری نشست ○ دوسری نشست دن کے دو بجے شروع ہوئی، جس کی صدارت جموں یونیورسٹی کے صدر شعبۂ پنجابی پروفیسر دلجیت سنگھ نے کی۔ محفل کا آغاز کرتے ہوئے سیکریٹری اکادمی جناب محمد یوسف ٹینگ نے مسلم ایجوکیشنل ٹرسٹ سوپور کے سرپرست پروفیسر غلام رسول بچہ کی طرف سے اعلان کیا کہ جموں یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ایم اے میں اول آنے والے طالب علم کو ہر سال ٹرسٹ کی طرف سے گولڈ میڈل دیا جائے گا۔ جس کا حاضرین محفل نے تالیوں کی گونج میں پرجوش خیر مقدم کیا۔

اس کے بعد پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے "عالمی معیار اور اردو" کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا جس میں انہوں نے سارے اردو ادب کے گنج بے بہا سے، صرف دو موتی عالمی معیار پر لانے کی کوشش کی تھی۔ شاعری کے میدان میں علامہ اقبال اور نثر کے میدان میں منشی پریم چند۔ اس سلسلے میں انہوں نے ناقدین کی آراء کو بھی پیش کیا تھا۔ مقالے کے اختتام پر گرما گرم بحث ہوئی۔ سب سے پہلے شری بلراج پوری نے کہا کہ آزاد صاحب نے اپنے مقالے میں کلیم الدین احمد کے کافی حوالے دئیے ہیں۔ درحقیقت ہمیں ایک پیمانہ مقرر کرنا ہے کہ عالمی معیار کیا ہے؟ اگر ہم نوبل انعام کو عالمی معیار مقرر کریں، تو پھر چھوٹی چھوٹی زبانوں میں لکھنے والوں نے بھی نوبل انعام حاصل کیا ہے اس سلسلے میں ایک یہودی ادیب کی مثال دی جا سکتی ہے۔

جوگندر پال نے چند باتوں کی توضیح پر زور دیتے ہوئے کہا کہ حقیقتاً اصناف میں کوئی فرق نہیں ہے کہ فلاں صنف ادنیٰ ہے اور فلاں اعلیٰ اور پھر یہ کہ شاعری سب سے اعلیٰ صنفِ ادب ہے۔ یہ وہ اصل تخلیق کے عمل سے عدم واقفیت کی بات ہے۔

آزاد صاحب نے پریم چند کو پہلا اور آخری ناول نگار تسلیم کیا ہے جو کہ ایک غیر فرقہ وارانہ خیال ہے۔ کیونکہ پریم چند سے جو تخلیقی سلسلہ شروع ہوا ہے وہ اب تک جاری ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ بلا شبہ اُس کے ہاں کئی لحاظ سے آفاقیت اور ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ مسلسل عمل موجود ہے، جو اُس کے بعد کے افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں کے ہاں بہت کم ملتا ہے، مگر اس کے باوجود انہیں آخری کہانی کار کہنا غلط ہے۔

محمد یوسف ٹینگ نے کہا کہ میرا خیال تھا کہ عالمی ادب کے تعلق سے اردو کو بھی دیکھا جائے گا۔ مگر مقالہ سُننے کے بعد ایسا لگا کہ ہم اجالے سے اندھیرے کی طرف جا رہے ہیں اور confusion پہلے سے زیادہ بڑھ گیا ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کا آزاد صاحب نے ذکر ہی نہیں کیا۔ بلراج پوری کا یہ کہنا کہ نوبل انعام حاصل کرنا عالمی معیار ہے مگر میں کہتا ہوں کہ نوبل انعام کے معیار پر عالمی ادب کو نہیں پرکھنا چاہیئے۔

ڈاکٹر ظہور الدین نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ درحقیقت عالمی معیار کا مسئلہ ہم سب کا مشترکہ مسئلہ ہے کہ عالمی معیار کیا ہے؟ ہم کن باتوں پر عمل پیرا ہو کر عالمی معیار متعین کریں۔ اور کس ادب کو عالمی ادب کو کہیں؟ اگر ہم یونانی یا لاطینی ادب کا سہارا لیں تو بھی ہمیں صرف اقتباسات کا سہارا لینا پڑیگا۔

آخر پر آزاد صاحب نے بلراج پوری کے ابھارے گئے نکتے کے بارے میں بتایا کہ قومی ادب بھی عالمگیر ہو سکتا ہے۔ مگر ہمارے ہاں ابھی تک ایسا نہیں ہوا ہے آئندہ ہو سکتا ہے۔ انہوں نے مزید کہا کہ ٹینگ صاحب کا یہ کہنا کہ مقالہ سے confusion بڑھا ہے۔ اگر حقیقت یہ ہے تو مقالے کی یہی کامیابی ہے کیونکہ مقالہ خود ایک سوال ہے۔ اگر ہم اردو ادب ــــــ

میں سے کسی ایک ہی کو ملٹن اور شیکسپیئر کے برابر پیش کر سکیں تو وہ کافی سے زیادہ ہے۔ اس کے بعد آزاد صاحب نے سب کا شکریہ ادا کیا۔ اس محفل میں اور بھی پرچے پڑھے جانے تھے مگر موسم کی خرابی کی وجہ سے کشمیر سے متعلقہ ادیب نہیں آ سکے تھے اس لئے اس محفل کا یہی ایک مقالہ تھا۔

آخر میں صدر محفل پروفیسر دلجیت سنگھ نے اپنے صدارتی خطبے میں کہا کہ آزاد صاحب نے جن مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے وہ ہم سب زبانوں کے ادباء کے لئے ایک اہم مسئلہ ہے کہ عالمی ادب کیا ہے؟ اس کا معیار کیا ہے؟ وغیرہ وغیرہ اور اس سلسلے میں میں آزاد صاحب کا ہم خیال ہوں۔ اس کے ساتھ ہی دوسری محفل اختتام کو پہنچی۔

تیسری نشست ○ محفلِ افسانہ ○

چونکہ دوسری نشست ایک ہی مقالہ پر مبنی تھی۔ اس لئے اس کے ختم ہوتے ہی تیسری نشست محفلِ افسانہ پر مشتمل تھی۔ اس میں بھی وادیٔ کشمیر کے چند افسانہ نگار مطلوب تھے مگر ان کی غیر حاضری کی وجہ سے صرف جموں کے ایک نوجوان افسانہ نگار شری آنند لہر نے "اندھی سڑک" کے نام سے اپنا ایک افسانہ پڑھا۔ اس طرح سے محفلِ افسانہ بھی اختتام پذیر ہوئی۔ ۵ بجے مندوبین کو عصرانہ دیا گیا جس کے میزبان خواجہ غلام محمد شاہ وزیر تعمیرات حکومت جموں و کشمیر تھے۔

چوتھی نشست ○ محفلِ مشاعرہ ○

شام کے ساڑھے چھ بجے ابھینو تھیئٹر کے ہال میں محفلِ شعر منعقد ہوئی۔ ہال لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا لوگوں کا اس قدر اژدہام جموں یا کشمیر میں کسی مشاعرے میں اس سے پہلے نہیں دیکھا گیا ہے۔ محفل کی صدارت ریاستی لیجسلیٹو کونسل کے چیئرمین

جناب حکیم حبیب اللہ نے فرمائی اور اسٹیج سیکریٹری کا کام خوش گلو شاعر جناب بخش ن ے انجام دیا۔ مشاعرہ شروع ہونے سے قبل حکیم حبیب اللہ نے ایک عالمانہ تقریر کی جسمیں انہوں نے کشمیر کے قدیم فنی اور ثقافتی ورثے کا احساس دلایا۔ غنی کاشمیری اور علامہ اقبال کا ذکر کرتے ہوئے ان کے اشعار کا بھی حوالہ دیا۔ انہوں نے کہا کہ شعراء انقلاب پیدا کرنا اور مسائل کی پُرپیچ گتھیوں کو سلجھانا بخوبی جانتے ہیں۔ وہ رگ گل سے بلبل کا پر مانگنا اور معجزہ فن سے خون جگر کی نمود سے بھی آگاہی رکھتے ہیں۔ انہوں نے یہ بھی کہا کہ شعراء کو چاہیئے کہ قومی مسائل کی طرف توجہ دیں۔ آخر پر سامعین سے مخاطب ہوتے ہوئے اس مصرعہ پر تقریر ختم کی کہ میں آپ کے اور شعراء حضرات کے درمیان حائل نہیں ہونا چاہتا ؎

بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

اس محفل شعر میں جن شعراء نے اپنا کلام پڑھا۔ ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔

ساغر صحرائیؔ، امداد ساقی، پروین کمار اشک، غلام محمد آجر، پرتپال سنگھ بے تاب، عابدہ احمد، فاروق مضطر، شجاع سلطان، مظفر ایرج، فاروق نازکی، محمد یٰسین، عابد مناوری، عرش صہبائیؔ، کرشن موہن، حکیم منظور، میکش کاشمیری، ودیا رتن عاصی، کمار پاشی، شہریار، راج نرائن راز اور بشیر بدر۔

محفل مشاعرہ رات گئے تک جاری رہی اور اس کے اختتام کے ساتھ ہی اکیڈیمی کی طرف سے منعقدہ یہ دو روزہ کل ہند اردو کانفرنس انجام کو پہنچی۔

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

نورتن کہانیاں

نام کتاب ——————— نورتن کہانیاں

انتخاب و بازگوئی ——————— شمیم احمد

ناشر ——————— ترقی اردو بیورو نئی دہلی

قیمت ——————— 6.50 روپے

سن اشاعت ——————— ۱۹۸۰ء (۱۹۰۱ شک)

ترقی اردو بیورو نے حال ہی میں جو اشاعتی پروگرام مرتب کیا ہے۔ اس سے اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں کافی مدد حاصل ہو رہی ہے۔ اس سلسلے میں مختلف موضوعات پر بہت سی کتابیں سامنے آئی ہیں اور معیاری کتابوں کی جو کمی عرصہ دراز سے اردو قارئین کو محسوس ہو رہی تھی، اس میں کسی حد تک کمی ہوتی جا رہی ہے۔

"نورتن کہانیاں" دراصل ہمارے کلاسکی ادب کی ایک مقبول اور معروف کتاب ہے جسے محمد بخش مہجور نے داستانی انداز میں لکھا تھا۔ انیسویں صدی میں تحریر کی ہوئی یہ نثری کتاب فسانہ عجائب اور بوستان حکمت کے پائے کی تصنیف ہے۔ "نورتن کہانیاں"

دوسری قدیم داستانوں سے اس حد تک منفرد ہے کہ اس میں الگ الگ کہانیاں درج ہیں اور ان کا تعلق ایک دوسرے سے کچھ نہیں ہے۔ البتہ موضوعات میں مزاج اور آہنگ کی مطابقت ضرور ملتی ہے۔ کتاب کا نام "نورتن" اس لئے رکھا گیا ہے کہ مصنف نے کہانیوں کو نو ابواب میں تقسیم کیا تھا۔ زیر نظر تبصرہ میں صرف چھ باب شامل ہیں اور ۲۵ کہانیاں درج کی گئی ہیں۔ پہلے باب میں عقلمندوں کی کہانیاں ہیں۔ دوسرے باب میں فریادیوں اور عادلوں کی کہانیاں شامل ہیں۔ تیسرا باب بے وقوفوں، چوتھا ظریفوں، پانچواں افیونیوں اور چھٹا کنجوسوں کی کہانیوں کے لئے مخصوص ہے۔ ہر باب کی کہانیوں میں بنیادی موضوع کے ساتھ ہم آہنگی کا خیال رکھا گیا ہے۔ اصلی نورتن کی کہانیوں کی زبان قدیم لکھنؤ کی مرصع زبان ہے۔ اس لئے اسکے مطالعے میں الجھن ہوتی ہے۔ مرتب نے زیر نظر کتاب جو دراصل نورتن کہانیوں کا انتخاب ہے کو نئے سرے سے ترتیب دے کر پیش کیا ہے۔ مشکل اور الجھی ہوئی زبان کو عام فہم، آسان اور رواں زبان میں منتقل کیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب بنیادی طور پر بچوں کے لئے تیار کی گئی ہے اور بچوں کے معیار کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ اکثر کہانیاں سبق آموز ہیں۔ انتخاب صاف ستھرا ہے۔

نورتن کہانیوں کا سب سے دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ان کے قصوں میں "کہانی پن" کو برقرار رکھا گیا ہے۔ جس سے یہ فائدہ ہوا ہے کہ کہانیوں میں اوّل سے آخر تک دلچسپی کا عنصر برقرار رہا ہے۔ انداز بیاں جو اس انتخاب میں برتا گیا ہے جامع اور عام فہم ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی بڑی باتیں بیان کی گئی ہیں۔ جہاں کہیں مکالمے آئے ہیں ان کو بچوں کے معیار کے مطابق دلچسپ انداز میں لکھا گیا ہے۔ یہ کتاب ۹۲ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے۔ کتابت اور طباعت کے علاوہ کور ڈیزائین بھی خوبصورت ہے۔ 6.50 روپے میں کتاب مہنگی نہیں ہے۔ یہ کتاب بچوں کے ادب میں یقیناً ایک اضافہ ہے۔

—— برج پریمی ——

ماہنامہ

شیرازہ

سری نگر

اکتوبر
۱۹۸۱

جلد ۲۰ ★ شمارہ ۱۰

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احسن اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز۔ سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز

مطبع: جہانگیر پریس سرینگر

ترتیب: محمد صدیق ـ تقی حسن ـ شریف احمد
شوکت احمد ـ حنیفہ بانو

شرح چندہ: سالانہ --- ۲۰ روپے
فی پرچہ --- ۶ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین وغیرہ میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلی یا جزوی اتفاق ضروری نہیں

★ خط وکتابت کا پتہ

ایڈیٹر شیرازہ (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی سرینگر۔

[illegible]

ترتیب

حرفِ آغاز

اکتوبر ۱۹۸۱ء کا شمارہ پیشِ خدمت ہے۔ اس شمارے میں دوسرے مضامین کے علاوہ شیخ [illegible] کے بارے میں ڈاکٹر اکبر حیدری کا ایک تحقیقی مضمون بھی شامل کیا گیا ہے جس میں حیدری صاحب نے کچھ نئی باتوں کا انکشاف کیا ہے۔

اکتوبر میں اردو کی ممتاز افسانہ نگار محترمہ عصمت چغتائی سرینگر تشریف لائی تھیں۔ اکیڈیمی نے ۱۰ اکتوبر کو ان کے اعزاز میں ایک عصرانے کا اہتمام کیا جس میں ریاست کے اردو اور کشمیری زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں نے شرکت کی۔ اکیڈیمی کے سیکریٹری جناب محمد یوسف ٹینگ نے عصمت آپا کا استقبال کیا اور حاضرینِ محفل کا آپ سے تعارف کرایا۔ [illegible] گفت گو کے بعد عصمت آپا نے اردو افسانہ [illegible] میں اپنی آرا سے حاضرین کو مستفید کیا اور اردو زبان و ادب کے بارے میں ان کے سوالات کا جواب

ایڈیٹر

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

شیخ محسن فانی

شیخ محمد محسن نام اور فانی تخلص۔ شیخ محمد حسن ابن شیخ محمد کے بیٹے تھے (واقعات کشمیر صفحہ [illegible]) در [illegible] شاہ۔ فانی کے حالات زندگی بہت کم دستیاب ہیں۔ وہ اپنے زمانے میں ایک مسلم الثبوت استاد [illegible] پایہ کے عالم، عظیم فلسفی، جید فاضل اور سربرآوردہ فارسی شاعر تھے۔ مشہور اور مستند فارسی شاعر [illegible] (ف [illegible]) نے فانی کی خدمت میں ہی زانوئے تلمذ تہہ کیا تھا (تذکرۂ نصرآبادی قلمی) اور ان کی شاگردی فانی جیسے استاد کی دستار فضیلت کا طرۂ امتیاز تھا۔ مسلم شاگرد غنی کشمیری دیباچہ دیوان غنی میں فانی کے علمی تبحر و عظیم المرتبت شخصیت کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"غنی در ایں کمالات بجناب فواضل مآب عارف، عارف حقانی سالک مسلک سخندانی حضرت شیخ محسن فانی دامت علیٰ سائر المسلمین فیوضہا انتساب داشت و خود را بہ فنائی فی الشیخ می انگاشت"
(دیوان غنی قلمی)

اسی طرح فانی کے ایک ہم عصر مرزا محمد طاہر (ف [illegible]) غنی کی تاریخ وفات میں فانی کی عظمت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

بود او شمع فیض صحبت شیخ کامل محسن فانی ۔۔۔ غنی سر حلقۂ اصحاب او در نکتہ دانی شد
تہی چون کرد بزم شیخ را گفتند تاریخش ۔۔۔ کہ آگاہ [illegible] دار البقا از دار فانی شد

بعض تذکرہ نویسوں نے شیخ یعقوب صرفی کو فانی کا استاد تسلیم کیا ہے (مجمع النفائس قلمی سراج الدین علی خان آرزو، اردو کیٹلاگ صفحہ ۳۹۲ ڈاکٹر اشپرنگر) ڈاکٹر امیر حسن عابدی صدر شعبۂ

فارسی دہلی یونیورسٹی کی بھی یہی رائے ہے (مثنویات فانی ص ۵)۔ راقم الحروف کو ان لوگوں سے اختلاف ہے کیونکہ شیخ صرفی کا انتقال ۱۰۰۳ھ مطابق ۱۵۹۵ء میں ہوا (منتخب التواریخ ملا بدایونی دیوان منتخب سراج اورنگ آبادی) فانی اس زمانے میں پیدا ہی نہیں ہوئے تھے۔ ڈاکٹر عابدی کا یہ کہنا غلط ہے کہ صرفی کا انتقال ۱۰۳۰ھ مطابق ۱۶۲۰ء میں ہوا (مثنویات فانی ص ۵)

فانی کے استاد کے بارے میں بہ تحقیق کچھ معلوم نہ ہو سکا۔ البتہ اکتساب علوم دینی کے سلسلے میں وہ مثنوی ناز و نیاز میں اپنے استاد کا نام نظام الدین محمد شیخ میرک بتاتے ہیں ؂

کہ بود استادِ من خوش طبع و زیرک   نظام الدین محمد شیخ میرک

درین عصر اہل دیں را رہنما اوست   چراغ دودمان مصطفیٰؐ اوست

مرزا محمد داراب جویا کشمیری (ف ۱۱۱۸ھ) نے شیخ میرک کی ہجو کہی ہے۔

شیخ میرک کہ از راہ دانشش   سند عز و شان معاشش شد

بسکہ کوچک طلعت ہم با خلق   کاف تصغیر جز و نامش شد (کلیات جویا)

فانی کی ولادت کسی تذکرہ یا کتب تاریخ میں راقم کی نظر سے نہیں گزری۔ ڈاکٹر محی الدین صوفی نے ان کا سال پیدائش اٹکل پچو ۱۰۲۳ھ مطابق ۱۶۱۵ء میں قرار دیا ہے۔ فانی علوم متداولہ کی تحصیل کے بعد بلخ چلے گئے۔ اور وہاں نذر محمد خان والی (ف ۱۰۶۱ھ) کی تعریف میں قصیدے کہے بلخ میں کچھ عرصہ قیام کرنے کے بعد وہ ہندوستان واپس آ گئے یہاں شاہزادہ داراشکوہ نے غیر معمولی صلاحیتوں کے پیش نظر فانی کو الہ آباد کی صدارت یعنی جج کے عہدے پر فائز کیا۔ الہ آباد میں ہی فانی نے تصوف میں شیخ محب اللہ (ف ۱۰۵۸ھ) کے ہاتھ پر بیعت کی تھی (کشیر جلد دوم ص ۳۶۶ مفتاح التواریخ ص ۲۷۰)

ڈاکٹر اشپرنگر اور تھامس ولیم بیل کہتے ہیں کہ فانی کچھ عرصے کے لئے الہ آباد میں صدارت کے عہدے پر مامور تھے۔ جب شاہ جہاں نے ۱۰۵۶ھ ہجری مطابق ۱۶۴۶ء میں بلخ فتح

٦

دیا۔ ملا علی نعیم نے علاوہ دیوان فانی کا ایک نسخہ بھی ان کے ہاتھ آیا۔ اس پر فانی نے نذر محمد خان کی مدح میں قصیدے بھی کہے تھے۔ شاہجہاں فانی کی اس روش سے چراغ پا ہو گئے اور انہوں نے فانی کو عہدۂ صدارت سے معزول کر دیا۔ صدارت کے عوض فانی کے حق میں کچھ وظیفہ مقرر کیا۔ موصوف معزولی کے بعد کشمیر میں آ کر رہے (اردو کیٹلاگ صفحہ ۔ مفتاح التواریخ صفحہ ۲۲۵)

ڈاکٹر صوفی (کشمیر صفحہ ۴۱۷ جلد دوم) کہتے ہیں کہ معزولی کے بعد فانی اسلام آباد گئے وہاں سے انہوں نے سرینگر میں خانقاہ دارا شکوہ میں گوشہ نشینی اختیار کیا۔ اس عالم میں بھی ان کو دہلی کی یاد آتی تھی۔ کہتے ہیں۔

فانی آخر مثنوی در گوشۂ کشمیر شد ۔ گرچہ جائے بہتر از شاہجہاں آباد نیست

فانی دارا شکوہ (ف ۱۰۶۹ھ) اور محب اللہ آبادی کے مرید خاص تھے۔ دونوں کے ساتھ بڑا خلوص وارتباط تھا۔ فانی اور دارا شکوہ مذہبی معاملات میں ایک ہی مکتب فکر و خیال کے اولوالعزم بزرگ تھے۔ فانی ان کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں۔

فانی کہ سجدۂ درِ دارا شکوہ کرد ۔ دیگر سرش فرود بہ ہر در نمی شود

محب اللہ آبادی کی مدح میں کہتے ہیں۔

بعمت گردوں خلوتی از خانقاہ پیر ماست ۔ از گدا تا شہ مرید پیر عالمگیر ماست

سلطان قطب الدین نے اپنے عہد حکومت (۱۳۷۳ تا ۱۳۸۹ء) میں موضع مقام قطب الدین پورہ (حال محلہ گاڑی کدل) سرینگر میں قرآن و حدیث کے مطالعہ کے لئے اپنے نام پر ایک یونیورسٹی مدرسہ قطبیہ قائم کی تھی۔ اس کے سربراہ میر محمد حاجی قاری تھے۔ مدرسہ کے متعلق ایک دارالاقامہ یعنی ہوسٹل بھی تھا جس میں اساتذہ و طلبہ کے قیام و طعام کا مفت انتظام تھا۔ اس کا نام لنگر بٹہ رکھا گیا تھا۔ یہ مدرسہ سکھوں کے عہد حکومت تک قائم رہے لیکن سرکاری سرپرستی کی عدم توجہ کے باعث اس کو بند کرنا پڑا۔ جہانگیر کے زمانے میں ملا جوہر ناتھ اس کے پرنسپل تھے محسن فانی اسی مدرسہ میں اپنے شاگردوں کو

درس و تدریس دیتے تھے ان میں کشمیری محمد طاہر غنی (برادر غنی کشمیری) خواجہ قاسم ترمذی اور ملا محمد کاوسہ بہ نزہت تھے (کشمیر صفحہ ۲۶۶ جلد دوم)

فانی سری نگر میں قطب الدین پورہ میں رہتے تھے جس مکان میں قیام پذیر تھے اس کا نام "حوض خانہ" تھا۔ امیر تیمور خان لودی کہتے ہیں:

"درمیان باغیچہ حویلی نشیمنے مربع با حوض سنگین ساختہ۔ حوض خانہ نام کردہ بود۔ بہنگام ضعف اشتہار آں جا می نشست" (مرآۃ الخیال قلمی)

ظفر خان احسن اس زمانے (۱۶۴۱ء ـــــ ۱۶۴۹ء) میں کشمیر کے صوبیدار تھے۔ وہ فانی پر مہربان تھے اور دونوں میں خوب گاڑھی چھنتی تھی۔ فانی ان کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

بہار گلشن کشمیر از رنگین شد   کہ ابر فیض ظفر خان کامگار آمد

کچھ دنوں کے بعد دونوں کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ وجہ مخاصمت یہ ہوئی کہ فانی ایک کشمیری طوائف نجی پر دل باختہ ہو گئے تھے وہ حسن و جمال اور رعنائی و زیبائی میں چندے آفتاب چندے مہتاب تھیں ظفر خان بھی نجی کی طرف محبت کی پینگ بڑھانے لگے لیکن وہ انہیں خاطر میں نہیں لاتی تھیں۔ اس پر فانی اور ظفر خان میں حسد کی آگ بھڑک اٹھی اور دونوں ایک دوسرے پر گندگی اچھالنے لگے۔ آخرکار ظفر خان نے نجی اور ملا فانی کی ہجو میں ایک غزل کہی۔ دو شعر حاضر ہیں ؎

خفتہ را بیدار سازد باد داماں نجی   مردہ را در جنبش آرد بوئے انباں نجی

لنۂ حیض نجی شد رشتۂ دستار شیخ   رشتۂ تسبیح او شد باد تنبان نجی

فانی اس کے جواب میں کہتے ہیں (مفتاح التواریخ صفحہ ۲۷۵)

گو ظفر خان ورد غزل شوا مشب کنطلی ئین غزل   ورالہ آباد پیشش قدر دانی خواندہ است

آخرکار فانی ظفر خان سے بیزار ہو کر دہلی چلے گئے۔ مگر وہاں کشمیر کی آب و ہوا ستاتی رہی ؎

در بہار گلشن کشمیر فانی ہر طرف   جز شراب ناب شمع مجلس احباب نیست

فانی کو اپنے وطن کشمیر سے بڑی محبت تھی جہاں کہیں بھی جاتے تھے کشمیر کو یاد کرتے تھے۔

ورق بنفشہ ز کشمیر از زبان آہ سرد — شکوہ ہا رفتہ بہ ہندوستان ز رہ شکنیہ
فانی از دست سیاحت شدہ در ہند وطن — ورنہ چون تو در گوشت کشمیر خرد

ایک اور جگہ کہتے ہیں: ۹

ہوا سے جو بنگال ہند خوش آمدہ لیکن — نسیم تیز بہار کابل و دشت کشمیر ما است

دارا شکوہ اور مراد کے قتل عام کے بعد جب اورنگ زیب ۱۰۷۴ھ (۱۶۶۳ء) میں کشمیر پہنچا تو لشکر کے ساتھ تھا تو انہوں نے محسن فانی کو اپنے پاس بلایا۔ انہیں ایک خاص خلعت سے نوازا اور بیس ہزار روپے انعام دیا۔ اس کے علاوہ تنخواہ بھی مقرر کی (صحف ابراہیم قلمی غیر مطبوعہ نسخہ پٹنہ)

ملا فانی کو شراب اور افیون کی عادت تھی۔ ملا محمد طاہر غنی (م ۱۰۷۹ھ) ان کو بہت ٹوکتے تھے چنانچہ ایک بار فانی کی ہجو میں کہتے ہیں:

کو ز جام بادہ بجو ہر سو کے طے از کوکنار — زیب بدلہا مسال فانی کار کی افیون کند

وفات خواجہ اعظم دیدہ مری (واقعات کشمیر ص ۱۷۱) کہتے ہیں کہ فانی نے آخری عمر میں مرض موت میں توبہ واستغفار کی تھی اور اپنے نئے پرچے ... ڈاکٹر اشپرنگر (اودھ کیٹلاگ ص ۲۹۳) تھامس ولیم بیل (مفتاح التواریخ ص ۲۷۵) رحمت اللہ باموی (تذکرۃ الافکار ص ۵۱۲) اور ڈاکٹر عابدی (مثنویات فانی مطبوعہ کلچرل اکادمی سرینگر) نے فانی کا سال وفات غلطی سے ۱۰۷۱ھ قرار دیا ہے۔ دراصل ان کا انتقال ۱۰۸۱ھ میں ہوا اور یہی کہ ایک مصرعے سے مادہ تاریخ نکلتا ہے مصرعہ یہ ہے

"رفتہ فانی بعالم باقی" (واقعات کشمیر ص ۱۷۱)

۱۰۸۱ ہجری

ڈاکٹر صوفی (کشیر ص ۳۹۶ جلد دوم) نے مادہ تاریخ یوں غلط لکھا ہے "رفت فانی بعالم فانی" اس سے ... ہجری کا سال نکلتا ہے البتہ انہوں نے ہندسوں میں ۱۰۸۲ بھی لکھا ہے۔ فانی اپنے مکان کے

نے اپنے ہی صحن میں (واقع قطب الدین پورہ متصل خانقاہ ملا شاہ نوشہرہ کرال) دفن ہیں (کشیر ص ۳۶۵) مرنے کے بعد دو بیٹیاں چھوڑیں ایک خواجہ قاسم ترمذی اور دوسری محمد کاوہ سے منسوب تھیں (واقعات کشمیر ص ۲۹۶) شاگرد ان میں غنی کشمیری اور رفیع احد اسلم کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے۔

شاعری۔ فانی فارسی کے کہنہ مشق استادوں میں۔ ان کی دھوم چاردانگ عالم میں پھیلی تھی شہرت و عظمت نے لیے یہ کیا کم ہے کہ وہ فارسی کے بلند پایہ شاعر غنی کشمیری کے استاد تھے۔ محمد صالح کنبوہ فانی کے ہمعصر تھے وہ کلام فانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"جلوہ سنج حسن کلام است — و مانند بہار در کشمیر صاحب مقام شاہدان معنی را با حسن وجوہ بر صفحۂ بیان جلوہ می دہد۔ و سر انگشت قلمش عقدہ از سر رشتۂ معانی بہ نیکوترین وجهی می کشاید۔ فکرش آرائش دہ دیوان سخن است۔ و کلکش چہرہ آرائے بتان معنی فیض اندوز کمالات طبعی و اکتسابی بودہ۔ اوج گرامی جمیع علوم است و شاعری دون مرتبۂ آن والا فطرت است۔ و مستوری کمین پایۂ آن جبین سردار خفیۂ خلوت است۔ چون بعض اوقات بفکر شعری پرداز دو طرۂ اشعار مابشانہ فکر می طرازد۔ لاجرم نام عالی مرتبت در تبہ گہ شاعران تعلیم آوردہ" (عمل صالح جلد ۳ ص ۴۱۶)

تذکرہ نویسوں میں غالباً سب سے پہلے محمد طاہر نصر آبادی ہیں جنہوں نے فانی کا ذکر کیا ہے۔ تذکرۂ نصر آبادی ۱۰۸۳ھ ہجری میں ختم ہوا تھا۔ مولف تذکرہ نے فانی کا ذکر صیغۂ حال میں کیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فانی کا تذکرہ ان کی زندگی میں ہی لکھا گیا تھا۔ تذکرے میں سہو کتابت سے فانی کے بدلے فنائی لکھا گیا ہے چنانچہ لکھا ہے "فانی غنی کے استاد میں۔ اور آجکل کشمیر میں ہیں"۔

فائقی کرمانی اکبر کے زمانے میں ایک نامور شاعر تھے۔ انہوں نے تذکرۂ دولت شاہ سمرقندی کو منظوم لکھا اس میں تین طبقات کا اضافہ کیا یعنی سات طبقات سے دس تک بڑھا دیئے۔ ان کے بعد اورنگ زیب کے زمانے میں لطف اللہ محمد مہندس بن احمد نے تذکرۂ دولت شاہ کا منظوم خلاصہ ترتیب دیا۔ اس

ہے۔ شیخ علاء الملک کی ساہو کتاب کا نام آسمان سخن رکھا مصنف بارھویں بحث میں فانی کے متعلق یوں اظہار خیال کرتا ہے کہ بل کو
اس طرح رطب اللسان ہے۔

بہار سخنور کشمیر محسن فانی است — بجائے نام و سے از دولت سخن وافی است[۱]

تذکرہ نویسوں نے فانی کے کلام کی خوب مدح کی ہے۔ ذیل میں اختصار کے ساتھ چند اقتباسات دیے جاتے ہیں۔ سرخوش (کلمات الشعراء قلمی ۲ م ب)

"شیخ فانی از اکابر کشمیر صوفی مشرب بود۔ از مصاحبان دارا شکوہ، دیوان و مثنوی خوب جلوہ"
شیر خان لودی (مرآۃ الخیال قلمی)

"فانی ..... فاضل تجرد صاحب جاہ و پاکیزہ روزگار خوش گفتگو خوش صحبت بود"
میر وزیر علی عبرتی (ریاض الافکار قلمی)

"فانی خیلے سخن رس و خوش تقریر بود صحبتش را در کشمیر رشک افزائے گل و گلزار می توان انگاشت"
خان آرزو (مجمع النفائس قلمی)

"فانی۔ در فضل کمال و خوش فکر در علم سرفراز است۔ جمیل اہل کمال از دامن تربیت او برخاستہ اند"
مولوی قدرت اللہ گوپاموی (نتائج الافکار ص ۵۴۱)

"فانی تخلص موزون نکتہ دانی شیخ محسن فانی کاشانی از اعیان کشمیر است۔ در فضل و کمال بے نظیر تحصیل علوم و فنون از ملا یعقوب صرفی کشمیری نمود۔ طریقہ اسلاف بخوش تلاشی می پیمود۔ بجوہر فانی و مفاخر مستعد بارگاہ شاہ جہاں گشت بحسن خلق و سلیقہ رضیہ دراں دیار مرجع خاص و عام گردید۔ حاکم صوبہ و اکابر شہر بملاقاتش می رفتند۔ اوقات گرامی پیوستہ بشغل درس و تدریس مامور داشت و از حلقہ تدریس او اکثرے از اہل کمال مثل محمد طاہر غنی و حاجی اسلم سالم علم شہرت برافراشتند"
آزاد بلگرامی (خزانہ عامرہ قلمی)

"فانی از اہالی کشمیر است۔ درویش صوفی مشرب صاحب دیوان بود و با دارا شکوہ مصاحب

۱۔ اودھ کیٹلاگ ص ۱۱۶

بابا اپنے ہی صحن میں زو واقع قطب الدین پورہ محلہ متصل خانقاہ معلیٰ مشکوۃ تعمیر کرائی، وہیں دفن ہیں (کشیر ص ۳۶۵) مرنے کے بعد دو بیٹیاں چھوڑیں ایک خواجہ قاسم ترمذی اور دوسری محمد کاور ... سے منسوب تھیں (واقعات کشمیر ص ۱۷۵)

شاگرد: ان کے شاگردوں میں غنی کشمیری، نادم اور اسلم کا ذکر تذکروں میں ملتا ہے۔

شاعری - فانی فارسی کے کہنہ مشق استاد ہیں۔ ان کی دھوم چاردانگ عالم میں پھیلی ہوئی تھی۔ شہرت و عظمت کے لئے یہی کیا کم ہے کہ وہ فارسی کے بلند پایہ شاعر غنی کشمیری کے استاد تھے۔ محمد صالح کنبوہ فانی کے ہمعصر تھے۔ وہ کلام فانی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"جلوہ سنج حسن کلام است سو ماتند بیان در کشمیر ساحب مقام شاہدان معنی را با حسن وجوہ بر صفحۂ بیان جلوہ می دہد۔ و سرانگشت قلمش عقدہ از سررشتۂ معانی بہ نیکوترین وجہی می کشاید۔ عذرش آرائش دہ دیوان سخن است۔ و قلمش چہرہ آرائے بتان معنی فیض اندوز کمالات طبعی و الہی بودہ۔ اوج گرامی جمیع علوم است و شاہی دول مرتبۂ آں والا فطرت است۔ و مثنوی ہمیت پایۂ آں بہیں سردار خطۂ ملکوت است۔ چوں بعض اوقات بفکر شعر می پرداز دو طرۂ اشعار بابت از قلم می طرازد۔ لاجرم نام عالی مرتبت در جرگۂ شاعران تعلیم آوردہ" (عمل صالح جلد ۳ ص ۴۱۶)

تذکرہ نویسوں میں غالباً سب سے پہلے محمد طاہر نصرآبادی ہیں جنہوں نے فانی کا ذکر کیا ہے۔ تذکرۂ نصرآبادی ۱۰۸۳ ہجری میں ختم ہوا تھا۔ مولف تذکرہ نے فانی کا ذکر صیغۂ حال میں کیا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ فانی کا تذکرہ ان کی زندگی میں ہی لکھا گیا تھا۔ تذکرے میں سہو کتابت سے فانی کے بدلے ثنائی لکھا گیا ہے چنانچہ لکھا ہے "فانی غنی کے استاد ہیں۔ اور آجکل کشمیر میں ہیں"۔

فانی ... اکبر کے زمانے میں ایک نامور شاعر تھے۔ انہوں نے تذکرۂ دولت شاہ سمرقندی کو منظوم لکھا اس میں تین طبقات کا اضافہ کیا یعنی سات طبقات سے دس تک بڑھا دیئے۔ ان کے بعد اورنگ زیب کے زمانے میں لطف اللہ محمد مہندس بن احمد نے تذکرۂ دولت شاہ کا منظوم خلاصہ ترتیب دیا۔ اس

میں موجود کا انتخاب لیا اور کتاب کا نام آسمان سخن رکھا۔ مولف بارھویں بحث میں فانی کے شاعرانہ کمال کو

اس طرح سراہتا ہے ؎

دلا سخنور کشمیر محسن فانی است — بقائے نام ہوس ساز دولت سخن دانی است[1]

تذکرہ نویسوں نے فانی کے کلام کی خوب داد دی ہے۔ ذیل میں اختصار کے ساتھ چند اقتباسات دئے جاتے ہیں۔ سرخوش (کلمات الشعرا قلمی ۲۱ ب)

"شیخ فانی از اکابر کشمیر صوفی مشرب بودہ۔ از مصاحبان دارا شکوہ۔ دیوان و مثنوی خوب دارد"

شیر خان لودی (مراۃ الخیال قلمی)

"فانی ۔۔۔۔ فاضل متبحر و صاحب جاہ و پاکیزہ روزگار، خوش گفتگو خوش صحبت بودہ"

وزیر علی عبرتی (ریاض الافکار قلمی)

"فانی خیلے سخن رس و خوش تقریر بود۔ صحبتش را دلکش تر از نکہت اعزائے گل و گلزار می توان انگاشت"

خان آرزو (مجمع النفائس قلمی)

"فانی۔ در فضل و کمال و شعر شاگرد ملا مرشی است۔ خیلے اہل کمال از دامن تربیت او بر خاستہ اند"

مولوی قدرت اللہ گوپاموی (نتائج الافکار ص [illegible])

"فانی گنجینہ سخندانی نکتہ دانی شیخ محسن فانی کا از اعیان کشمیر است۔ در فضل و کمال بے نظیر۔ تحصیل علوم و فنون از ملا یعقوب صرفی کشمیری نمود۔ و طریق اسلاف بخوش تلاشی می پیمود۔ و بجوہر فانی و مغانی مستعد بارگاہ شاہجہان گشتہ بحسن خلق و سنجیدہ رسیدہ دراں دیار مرجع خاص و عام گردید۔ حاکم صوبہ و اکابر شہر بملاقاتش می رفتند۔ اوقات گرامی پیوستہ بشغل درس و تدریس ماموری داشت و از حلقہ تدریس او اکثرے از اہل کمال مثل محمد طاہر غنی و حاجی اسلم سالم علم شہرت برافراشتند"

آزاد بلگرامی (خزانہ عامرہ قلمی)

"فانی از اہالی کشمیر است۔ درویش صوفی مشرب صاحب دیوان بودہ و با دارا شکوہ مصاحب

11

۱؎ اودھ کیٹلاگ ص ۱۱۶

"دانست و غنی کشمیری بخدمت وے کمالات کرد و از منظومات او دست مصدر الآثار"

— سید علی حسن خان (روز روشن)

"فانی از خوش نوایان خطۂ دل پذیر — مولد و نشو و نمائش کشمیر، تلامذۂ ملا یعقوب صرفی کشمیری ثانی قدر النظیر و بطفیل شاگردی وے در سخن سرائی مرتبہ ای — تا ذروہ رسید و وے در اکثر علوم علم یکتائی می افراخت"

مندرجہ بالا تذکروں کے علاوہ کشن چند اخلاص (تذکرۂ ہمیشہ بہار قلمی) والہ داغستانی (ریاض الشعرا قلمی) حسین علی خان عاشقی (نشتر عشق قلمی) اور شیخ احمد علی سندیلوی (مخزن الغرائب قلمی) نے بھی فانی کی شاعرانہ خوبیوں اور ان کے کمال کو سراہا ہے۔

تصانیف — فانی کو جملہ اصناف سخن میں مہارت حاصل تھی۔ انہوں نے غزلیں، مثنویاں، قصیدے اور رباعیاں کہیں۔ دیوان فانی کا ایک نسخہ شاہان اودھ کے کتب خانے میں تھا۔ جو اب ناپید ہے۔ اس میں صرف غزلیں تھیں جن کی تعداد تقریباً سات ہزار تھی (اودھ کیٹلاگ ص ۲۹۲) تھامس ولیم بیل نے بھی اشعار کی تعداد یہی بتائی ہے (اورینٹل بیوگرافیکل ڈکشنری ص ۲۵۶) کلیات فانی کا قدیم ترین نسخہ کتب خانہ رامپور میں محفوظ ہے اس کا سال کتابت ۱۰۷۲ھ ہے۔ ڈاکٹر عابدی فانی کے اشعار کی تعداد ۱۳۱۳۱ بتاتے ہیں۔ موصوف نے ان کی چار مثنویاں کلچرل اکادمی سرینگر سے شائع کرائی ہیں۔ تفصیلات درج ذیل ہیں۔

(۱) **ناز و نیاز**: یہ تاریخی عشقیہ مثنوی ہے۔ انجام اس کا المناک پیرایہ میں ہوا ہے۔ ابتدا میں عشق کے کرشموں اور کارناموں کا مفصل ذکر ہے۔ اس حصے میں زلیخا یوسف، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، نل دمن اور محمود و ایاز کے عشقیہ قصے بیان کئے گئے ہیں۔ اس کے بعد حمد الٰہی، نعت پیغمبر آخر زماں اور اصحاب کی تعریف میں اشعار ہیں۔ مناقب کے بعد نظام الدین محمد، شیخ میرک، محب اللہ الہ آبادی اور دیگر صوفیا کا ذکر کیا گیا ہے۔

ناز و نیاز کے واقعے کا ذکر ملا بدایونی نے فانی سے لگ بھگ ایک سو سال قبل منتخب التواریخ

جلد دوم میں تفصیل سے کیا ہے۔ قاآنی نے اسے نظم کا جامہ پہنایا۔ وہ اس مثنوی کو ایران، توران اور اصفہان کے لئے پیش بہا تحفہ سمجھتے تھے۔ آخر میں مرزا محمد صائب (ف …ھ) کو بھی یاد کرتے ہیں ؎

نسخہ‌ای کردہ ام در عشق تصنیف — کہ باشد بے نیاز از جلد و تعریف
چو دیدہ از خط و نور معنی — بہ پیش نام کردہ طور معنی
قبولش گر کنند این شعر نہاں — شود مشہور در ایران و توران
و اندک فرصتی از سوی آں — کنند روشن سواد خود صفاہاں

بصائب ہم دعائے من رسانند
کہ قدر این دعا او نیک داند

مثنوی …ھ ہجری میں تصنیف کی گئی تھی۔ قاآنی نے خاتمے میں تاریخ کہی ہے ؎

چو این افسانہ را ترتیب دادم — بجست و جوئے تاریخش فتادم
بگوشم گفت ہاتف از عنایت — رقم زد کلک قاآنی این حکایت

۱۰۶۲ ہجری

مثنوی ناز و نیاز کی زبان سادہ شگفتہ اور شیریں ہے۔ اس میں شعری خوبیاں بکثرت پائی جاتی ہیں یعنی شاعر کو ندرت تشبیہ اور لطف استعارہ برتنے میں قدرت تامہ حاصل تھی۔ ذیل کے اشعار میں موسیٰ کا سراپا لطیف پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے ؎

قدش سرو ریاض حسن و خوبی — بپایش سر نہادہ نخل طوبیٰ
زبانش بود گویا کان مصری — زدندانش خجل دندان مصری
چو شاخ نیشکر شیریں زباں بود — نبات کوکبی مشہور زاں بود
لبش از خط زدہ بر لخط چشمک — بشیریں کاری حلوائے اشتمک
بداں لب جا گرفتہ نقطۂ خال — زباں چوں برگ پاں در وصف اولال

مثنوی میں کالپی کے ایک جواں سید موسیٰ اور ایک زرگر کی صاحبزادی موہنی کی داستانِ عشق نظم کی گئی ہے۔ ناز و نیاز کے تتبع میں فارسی اور اردو میں کئی مثنویاں نظم کی گئی ہیں۔ ان میں مقیمی کی چندر بدن و مہیار، طالب موہنی، تراب دکنی کی عاشق صادق اور میر کی دریائے عشق قابلِ ذکر ہیں۔

(۲) **مصدر الآثار:۔** مصدر الآثار مثنوی کا تاریخی نام ہے جس سے ۱۰۶۷ ہجری کا سال برآمد ہے۔ ذیل کے اشعار میں مثنوی کا سال تصنیف نظم کیا گیا ہے ؂

یک اثرش صورتِ اتمام اوست ــ مصدر الآثار بس نام اوست
۱۰۶۷ھ

لیک ازیں نام شدم نامدار ــ ماند زمن نسخہ بسے یادگار

آمدہ تاریخ زنامش بروں ــ بود اثرہا شش چو از حد فزوں

قانیؔ کی یہ پیش گوئی درست نکلی ہے کہ مصدر الآثار سے انہیں شہرت ہوگی۔ اس کا ثبوت اس بات سے ملتا ہے کہ تذکروں میں صرف اسی مثنوی کا نام ملتا ہے۔

مثنوی میں آٹھ ارکان کی فضیلت بیان کی گئی ہے اور وہ یہ ہیں ’کلمہ طیبہ‘ نماز‘ روزہ‘ حج‘ زکوٰۃ‘ توبہ‘ تواضع‘ توکل۔

مصدر الآثار خالص مذہبی مثنوی ہے۔ یہ نظامیؔ کی مخزن الاسرار کی بحر میں لکھی گئی ہے اور قانیؔ نے اسے بادشاہ شاہ جہاں کے نام منسوب کیا ہے۔ مثنوی کے دیباچے میں انتساب کا ذکر درج ہے۔ بادشاہ کے بارے میں کہتے ہیں ؂

نگیں از نام شاہاں نامدار است ــ کہ از نامش نگیں سخن را اعتبار است

کہ بر سر دارد از اقبال افسر ــ شہاب الدین محمد بوالمظفر

امیر المومنین شاہ جہاں است ــ شہے کز عدل چوں نوشیرواں است

مثنوی میں حمد الٰہی اور نعت رسولؐ کے بعد خلفا کی تعریف میں اشعار درج ہیں۔ مناقب کے بعد شاہجہاں، نظامی گنجوی، امیر خسرو، مولانا جامی، شیخ صرفی اور شیخ محب اللہ الہ آبادی کی تعریف و توصیف کی گئی ہے۔

(۳) **میخانہ** :- مثنوی کا سال تصنیف معلوم نہیں ہو سکا۔ اس میں تقریباً دو ہزار شعر ہیں۔ ابتدائی شعر یہ ہیں

بنام خدا ابتدا می کنم — کہ میخانۂ نو بنا می کنم
بشویم لب از مے چو پیر مغاں — بحمد و ثنایش کشایم زباں

مثنوی میں قانی نے صلح کل، قومی اتحاد، مذہبی رواداری اور آپسی بھائی چارہ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

لکھتے ہیں :-

چو مے ہمدم جام و مینا شوم — بہ ہر مشربی تا گوارا کنم
پرستی دہم بادہ از چار جام — زشے تا رسانم بیاراں سلام
کنم شیعہ را مست از یک قدح — کہ در یک قدح باشدش صد فرح
بہ ہر کس نمایم رہے سوئے دوست — کہ آرد زمن یاد در کوئے دوست
برو تا نمانند از ہم جدا — شوم رہنمائے ہمہ تا خدا
زدم از در صلح کل بسکہ دم — زہم صلح اہل جہاں را بہم

بیا ساقی آں مایۂ صلح کل
بمن دہ کہ خنداں بنوشم چو گل

"میخانہ" میں قانی نے مینا و ساغر اور خمار چشم ساقی کے علاوہ کشمیر کے قدرتی مناظر یعنی دریاؤں، ندیوں، باغوں، سبزہ زاروں اور ڈل جھیل کی تعریف کی ہے۔

ڈل جھیل کی کیفیت :-

بہار آمد و مے پرستی کنم — چو بلبل دریں فصل مستی کنم
دریں فصل جائے چو کشمیر نیست — کہ آنجا کس از اہل تمیز و یرنیت
ز جوش گل و لالہ و نسترن — زباغ ارم خوشتر است ایں چمن
ندارد چو کشمیر باغ جناں — بروئے گل و سبزہ آب رواں

گردہ بردہ از سلسبیل آب ڈل　　　　که رنگین شده از بہار آبِ کنول
گلشن آتش انداخت در آب ڈل　　　　فدا آتشکدہ روئے تالابِ ڈل
چو آتش کند تیز تالابِ ڈل　　　　برو کار روغن کند آبِ ڈل
دریں فصل از غنچہ ہائے کنول　　　　شده منتقل آتشی آبِ ڈل
کہ از جام مے نیست تالاب ڈل　　　　کہ از عکس گل سرخ شد آبِ ڈل
چو کشتی تواں سیر ایں آب کرد　　　　کہ عکس گلشن بادۂ ناب کرد
ز جوشِ گل و برگ سبز آب کنول　　　　گلستان شده صفحۂ آبِ ڈل
فلک راسوادِ گلستانِ آب　　　　شده روشن از عینکِ آفتاب
دریں فصل بر صفحۂ آب ڈل　　　　کتابِ گلستان نوشتہ کنول
اگر کس کند سیر باغِ نسیم　　　　نیارد دگر یاد باغِ نعیم
ز جوشِ گل و لالہ ایں دو باغ　　　　شده گلشنِ خلد فردوس داغ
عروس ہمہ باغہا شالمار　　　　کہ او را گرفتہ است ڈل در کنار
چو عیشش آباد کردم جہور　　　　دو بالا طرب شد دو چنداں سرور
ازیں باغہا بود باغ شاہ[1]　　　　کہ فرق است از خانہ تا خانقاہ
در چشمہ ہست دائم رواں　　　　کہ نامش بود چشمۂ عارفاں
چناں آب ایں چشمہ دارد اثر　　　　کہ نوشندہ اش نیست بے چشم تر
تبا شد عجب گر صفا پرور است　　　　کہ سرچشمۂ دیدہ ہائے تر است
شنیدم عجیبے از لبِ دلبرے　　　　کہ ایں چشمہ ہم بود چشم پری

---

[1] باغ شاہ — موضع درند پرگنہ پھاگ میں داراشکوہ نے اپنے استاد ملا شاہ بدخشی کی خواہش پر پہاڑ کی بلندی پہ آباد کیا تھا۔ بیچ میں ایک نہر بھی جاری تھی لتعمیرات پختہ کے آثار اب تک موجود ہیں۔ نہر میں فواروں کے علاوہ ایک حوض بھی تھا۔

دریں باغ ہر گوشہ فوارہ ہا   بگردوں برآوردہ دستِ دعا
زعکسِ گل و پرِ توِ آفتاب   شدہ ہر یکے ہمچو تیرِ شہاب
چو تیرِ دعا رفتہ بر آسماں   سزد آبشش از جدولِ کہکشاں
نہ تنہا ازو بہرہ در حوض دست   کہ در جدولِ کہکشاں آب از دست
بود حوض او چو نہ فیلِ کوہ   سزد گر بود جائے دارا شکوہ
مگر حوض او حوض کوثر بود   کز آبش لبِ عارفاں تر شود

دریائے جہلم کا منظر

چو کردم رہ خانۂ خویش یاد   چو کشتی رہم در بہت[1] اوفتاد
بہ اطراف ایں نہر اہلِ دیار   بہ افراشتہ خانہ ہا چوں چنار
چو در باغ سیتم گزار اوفتاد   عبورم شہر و دیار اوفتاد
بباغ فتح چند کردم گزر   کہ از ہند یابم در آنجا خبر
بود بر سرِ راہ بہر ایں دو باغ   دریں باغہا آشیاں کردہ زاغ
چو چشمم شود روشن از باغ نور[2]   اگر صفحۂ گل بخوانم چہ دور
دریں فصل یک کس ز اہلِ سخن   نہ خواندہ کتابِ گلستاں چو من
چمن می کشد می ز مینائے ابر   کہ افتد سیہ مست دریائے ابر
دریں فصل جوش و خروشِ شراب   چو باراں کند خانہ ہا را خراب
درختاں رسیدند در باغ مست   زِ گل جام و از غنچہ مینا بدست
بدہ ساقی آں آتشِ نخلِ طور   کہ بزم حریفاں شود باغ نور

[1] کتب تواریخ میں دریائے جہلم کو بہت لکھتے ہیں۔

[2] متصل بیدار، مغرب کی طرف واقع ہے، جسے نور جہاں بیگم نے بنایا تھا۔ زونی مر کے راستے سے باغ میں ایک نہر بھی جاری تھی۔

موسمِ خزاں کی بہار

بیا ساقی آں ساغرِ می بیار — کہ فصلِ خزاں خوشتر است از بہار
بہار ایں چنیں نشہ کے می دہد — دریں موسم انگور بس می دہد
خزاں بسکہ در باغ آتش زدہ — سر دگر شود تاک آتش کدہ
نہ شد برگ تاک از خزاں خوشنما — کہ بستہ بکف دختر رز حنا
درختان ز میخانہ مست آمدند — قدح ہائے صہبا بدست آمدند
نوا کردہ قمری ز بالائے سرو — کہ برگ خزاں بہ زبال تذرو
چمن ہمچو طاؤس رنگین شدہ — درختاں ہمہ مرغ زریں شدہ
دریں موسم از مے کشاں ہر کہ ہست — لب بادہ بیند چو طاؤس مست
درختاں کہ بودند سبزی فروش — ز فیضِ خزاں اندر زر بفت پوش
چنار از پی شوق لبریز شد — ز بادِ خزاں آتش تیز شد
چرا نہ شگفتہ دل ز بادِ خزاں — دریں فصل گل می کند زعفراں
رخ شاہدانِ چمن گشتہ زرد — کہ بادِ خزاں می کشد آہ سرد
چرا می کشد بلبل از غم رخت — کم از برگ گل نیست برگ درخت
چناں کردہ رنگین چمن را خزاں — کہ طاؤس صد داغ دارد ازاں
تماشائیاں را چو مہماں کند — ز برگ درختاں چراغاں کند

موسمِ سرما کی کیفیت

کشمیر میں خزاں کے بعد موسم سرما کا آغاز ہوتا ہے۔ یہاں شدت کی سردی پڑتی ہے درجہ حرارت نقطۂ انجماد سے کافی گر جاتا ہے۔ پانی جم کر یخ بستہ ہوتا ہے۔ ہر طرف برف کے تختے نظر آتے ہیں۔ لوگ سردی سے بچنے کے لئے طرح طرح کے انتظامات کرتے ہیں۔ گرم کپڑے اور آگ

زیادہ تر استعمال کی جاتی ہے شعرا عموماً بہار کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ سردیوں میں یہاں کے لوگوں پر جو کچھ گزرتی ہے وہ خدا ہی جانتا ہے۔ شاذ و نادر ہی کوئی ہوگا جس نے جاڑے کے بارے میں کچھ لکھا ہو۔ لکھتے بھی کیسے ہ باہر کے شعرا اپنے آقاؤں کے ساتھ کشمیر میں لطف اندوزی کے لئے آتے تھے ہندوستان کی گرمی سے جلس کر یہاں ان کے نئے بال و پر نکلتے تھے۔ عرفی کا شعر شاہد ہے۔

ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر در آید   گر مرغ کباب است با بال و پر آید

اگر انہیں موسم سرما میں یہاں رہنے کا اتفاق ہوتا تو یقیناً بے بال و پر ہو جاتے۔ فانی غالباً پہلے شاعر ہیں جنہوں نے موسم سرما کی ٹھیٹھ تصویر پیش کی ہے۔

درختاں ز سرما مشوش شدند   برہنہ بہ آغوش آتش شدند
ہوا جامۂ برگ عریاں شدند   ز چادر برف پنہاں شدند
ز سرمائے خشکی کہ در گلشن است   گل آتشی نخل در گلخن است
چناں کردہ سرما گداز رگ و ریشہ سخت   کہ شد خشک خوں در تن ہر درخت
تہیہ شد از باد و برف و تگرگ   برائے نباتات اسباب مرگ
ز سرما چو میرد کسے در چمن   ز برفش تواں کرد گور و کفن
ز گردوں رسیدہ زمین را بفرق   گہے تیر باراں گہے تیغ برق
ظریفاں ز روی فصل حیراں شدند   بے ساز و برگ زمستاں شدند
یکے در پئے شیشہ و جام شد   یکے گرم تعمیر حمام شد
یکے پوستیں کردہ در بر چو موش   یکے گشتہ چوں گرم قنز شال پوش
را ابلق چمن قمری و فاختہ   ز سنجاب و خز پوستیں ساختہ
چو ز برف ساز و زمین رو نہاں   دم از سرد مہری زند آسماں
چو از روئے باد سردی وزید   زمیں چادر برف بر سر کشید

زمیں از تب آورد تاب برف — کہ از برف شد آسماں تنگ ظرف

فلک در زمستاں چو پوشش نداشت — بروئے زمیں پنبۂ برف کاشت

ز سرما مرا داد و فریاد نیست — کہ چوں بادہ با خود غم از باد نیست

نہ گرمی اثر نیست در ہیچ چیز — کہ یخ بستہ است آب آئینہ تیز

ازاں چشم آئینہ حیراں شدہ — کہ آئینہ داں ہمچو یخ داں شدہ

روانی نماندست در ہیچ آب — چساں آید از شیشہ بیروں شراب

چو آئینہ باید نمد پوش بود — ز بیم ہوا خانہ بر دوش بود

چناں کردہ سرما در آتش اثر — کہ شد گلخن از گلشن افسردہ تر

ز سرما شد از بسکہ آتش زبوں — نمی آید از کنج گلخن بروں

ازیں باد جھلک کہ جاں بردہ است — کہ آتش ہم از بیم او مردہ است

ز بس دید جاں بردن از باد دور — فرو رفت آتش بگورِ تنور

ز بس بر زمیں ژالہ و برف ریخت — سمندر ز سرما در آتش گریخت

دریں فصل از اہل دیں ہر کہ ہست — چو زردشتیاں گشتہ آتش پرست

دریں فصل کس بجز و ناری نداشت — دم گرم غیر از بخاری نداشت

ولے بس بزم می را ہوا کرد سرد — نہ خواہد جز آتش کسے گرم کرد

الہ آباد میں گنگا جمنا وغیرہ کی تعریف

فانی "میخانہ" میں گنگا جمنا کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ ذیل کے اشعار ان کی رعایتوں اور ضلع پسندی کی دلیل ہیں۔

بہ آرام سر از کوپی و بیاگ — ز چشم فتد چشمۂ ویرناگ[1]

[1] ویرناگ کشمیر میں ایک مشہور چشمے کا نام ہے کشمیری زبان میں "ناگ" چشمے کو کہتے ہیں۔ یہ بانہال کے اس طرف پرگنہ شاہ آباد میں دامن کوہ میں پھوٹتا ہے اور پھر دریائے جہلم کی شکل میں شہر سرینگر سے گزرتا ہے (بقیہ حاشیہ صفحہ ...)

بیاگ از دو دریا بود فیض یاب ۔۔۔ در آنجا کمی نیست ہرگز ز آب
بہ دریائے خونخوار چوں عاشقاں ۔۔۔ گرفتند ایں شہر را در میاں
دریں سرزمیں جمع شد جوں زنگ ۔۔۔ شدہ از دو سو رو برو چوں نہنگ
چوں کشتی است ایں شہر بر روئے آب ۔۔۔ دریں جا بود بادہ خوردن ثواب
عمارات دلکش درو بے حساب ۔۔۔ چو سیماب لرزندہ از بیم آب
در اطراف ایں شہر ہا باغہا ۔۔۔ چو کشمیر کردہ بترتیب جا
بہشت آرزو مند ہر باغ اوست ۔۔۔ ارم را بسر لالہ داغ اوست
چو خلد آباد را ہم فتاد ۔۔۔ بگلزار جنت نگاہم فتاد
مکانے بہ از خلد آباد نیست ۔۔۔ کسے را چنیں گلشنے یاد نیست

(بقیہ حاشیہ صفحہ نمبر ۲۰) مشہور و معروف کشمیری مورخ ملک حیدر چاڈورہ نے اچھ بل کے گرد ہشت پہلو کا ایک پختہ حوض ۱۰۲۹ ہجری میں جہانگیر بادشاہ کے حکم سے تعمیر کیا۔ اس کے ساتھ بڑی بڑی عمارتیں بھی بنائی گئیں۔ تاریخ یہ ہے۔

از جہانگیر شاہ اکبر شاہ ۔۔۔ ایں بنا سر کشیدہ بر افلاک
بانی عقل یافت تاریخش ۔۔۔ قصر آباد و چشمۂ ورناگ

جہانگیر کے بعد شاہ جہاں نے ۱۰۶۰ھ میں ملک حیدر چاڈورہ کی نگرانی میں چشمے کے ساتھ ایک باغ اور کئی عمارتیں بنوائیں، باغ فواروں سے آراستہ کرایا۔ ذیل کی تاریخ ایک پتھر پر کندہ ہے۔

حیدر بحکم شاہ جہاں پادشاہ دہر ۔۔۔ شکر خدا کہ ساخت چنیں آبشار و جوئے
از جوئے مادہ است ز جوئے بہشت یاد ۔۔۔ زیں آبشار یافتہ کشمیر آب روئے

تاریخ آب جوئے بگفتا سروش غیب
از چشمۂ بہشت برون آمد است جوئے
۱۰۵۵ ہجری

ہ از باغِ شیریں بود ایں چمن — کہ خسرو دریں جا گرفتہ وطن
نیابد کسے در ریاضِ جہاں — ز شیرین و خسرو جز ایں جا نشاں
چساں کس کند وصفِ تربنشیں — کہ چسپد بہم لب ز شیرینیش
دریں دشت ہر سال چوں آہواں — شدہ جمع خوباں ہندوستاں
زفیض دو دریائے علم و فضل — ہمہ یافتہ آبرو از ازل

الہ بادمیں پان کی تعریف

چو پان کس ورا فہم ہندوستان — نہ کردہ زبان در دہانِ بتاں
لب گل رخان سرخ از پان شود — گہر ہائے دندان چو مرجان شود
کمر بستہ از ہر طرف دلبراں — بجوں خوردن خلق چو بیڑہ پان
بود بیڑہ پان نسخۂ دہ ورق — ہمہ خواندہ خوبان بہ ہندی سبق
خطش از خطِ جیب پوشیدہ تر — ز معنی ورقہاش پیچیدہ تر
ازاں نسخۂ ہر صفحہ پان فروش — سبز و گر گشد مہرہ از درِ گوش
بہر صفحہ اش کردہ خوباں بہم — دو شنگرف کتمی وصفِ لبہا رقم
چو در وصفِ دندان قلم سر کنند — سفید آبِ آہک بلب تر کنند
سپاری زبس جمع او دیدہ کم — ورقہائے ابیض یاد کرد صنم
شد از نشۂ بادۂ رنگ پان — سیہ مست خطِ لبِ گل رخان
ندیدم در ملکِ ہندوستان — زبان کسے سبز جز برگ پان

قاآنی نے "میخانہ" کے علاوہ قصیدوں میں بھی ہندوستانی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔

نو بہار آمد بسیر گلشنِ ہندوستان — زیبد ار طوطی بجائے پر برآرد برگ پان

در چمن ہر صبح مینا می کند راگ بسنت — نیست طوطی را بہ جز کلیان چو بلبل زبان
گل ز شبنم ہار چنبیلی بہ گردن افگند — تا تواند شد حریف شاہد ہندوستان
سیم و زر را وام می گیرد ز چنبیلی و بیل — نرگس از بہر نثار ثانی صاحب قران

مثنوی میں فانی نے دعویٰ کیا ہے کہ انہیں شعر و شاعری کے علاوہ صرف و نحو، منطق، بدیع و بیاں، معانی، فقہ، کلام اور اصول میں کامل دسترس ہے۔ شاعرانہ تعلّی ملاحظہ ہو۔

دواتم چو فکر لآلی کند — بیک گونہ صد بحر خالی کند
ازیں بحر رفتم بدریائے علم — کہ شویم بآب سخن پائے علم
زدم قطرہ در بحر صرف و نحو — کہ چوں قطرہ گردم دریں بحر محو
چو کشتی بدریائے منطق رسید — ز ہر سوئے بادِ مرادم وزید
ز دریائے علم بدیع و بیاں — بر آوردہ چندیں گہر ہا نہاں
بدریائے چوں غوطہ ہا بسکہ خورد — ز بحرِ معانی دلم فیض برد
زدم غوطہ در بحرِ فقہ و کلام — بر آوردم آخر جواہر تمام
چو ماہی بدریا شنا کردہ ام — سر از بحرِ حکمت بر آوردہ ام
بر آوردم آخر ز فروغ و اصول — ز بحرِ کلامِ خدا و رسولؐ

مثنوی کے آخری حصے میں فانی نے معاشرے پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ کہتے ہیں:

دریں قوم از آں توبہ معمول نیست — کہ از مردہ ہا توبہ مقبول نیست
دریں مردہ ہا من ہم افتادہ ام — بخاکِ لحد نیز تن دادہ ام
مرا ہم فرو است جان و بدن — تن و پیرہن گشتہ گور و کفن
چو ایں مردہ ہا را دلم زندہ کرد — لبِ گور از خوشدلی خندہ کرد
کنوں دادہ سر یک وجودے بجوش — بگردن کشی کار خود بردہ پیش

یکے بر سر تخت روزِ جلوس   زدہ تاج بر سر لیاں خروس

یکے کردہ دعویِ فضل و ہنر   شدہ زیر بارِ کتب ہمچو خر

یکے لاف شیخی زدہ در جہان   چو شیطان شدہ رہزنِ ابلہان

یکے قاضیِ شہر اسلام شد

کہ از رشوتش شرعِ بدنام شد

(د) ہفت اختر

ڈاکٹر اشپرنگر نے اودھ کیٹلاگ میں شیخ محسن فانی کشمیری کے علاوہ خواجہ محمد بیگ تخلص فانی کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ اکبر کے زمانے میں ایران سے ہندوستان آ گئے اور یہاں بڑے جاہ و جلال سے رہتے تھے۔ ان کا انتقال سنہ ۱۰۱۶ھ ہجری میں ہوا۔ ڈاکٹر اشپرنگر نے نمبر ۲۰۲ کے تحت فانی ایرانی کی تصنیف "ہفت دلبر" کا ذکر کیا ہے۔ بقول اشپرنگر "ہفت دلبر" سات حکایتوں کا مجموعہ ہے۔ جو فانی نے ہفت شب میں مکمل کر کے شہنشاہ اکبر کے نام منسوب کیا۔

جس طرح محسن فانی کی مثنوی ناز و نیاز کا ماخذ سید شاہی بماہ سید موسیٰ کی مثنوی "دلفریب" ہے۔ اسی طرح ممکن ہے کہ فانی کشمیری نے بھی ایرانی فانی کی مثنوی "ہفت دلبر" کے تتبع میں ہفت اختر تصنیف کی ہو۔ وہ ایک جگہ کہتے ہیں۔ ؎

چوں در وصفِ ہفت دلبر کرد   نام او خامہ ہفت اختر کرد

"ہفت دلبر" کا کوئی نسخہ راقم کی نظر سے نہیں گزرا۔ اس لئے اس کے بارے میں مزید کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

فانی کشمیری نے بھی ہفت اختر "ہفت شب" میں تصنیف کی کہتے ہیں ؎

ہفت شب تا سحر دریں نامہ   ہفت افسانہ زد رقم خامہ

۲۴

ہفت اندام پیکر حسن است　　　فلک ہفت اخترِ حسن است
در جہاں ہمچو کتابے نیست　　　ہفت اقلیم عالم معنی است
ہفتہ ہمہ صرفِ آں کردم　　　ہفت گوہر بہ نظم آوردم
ہر کہ خواند کتاب ہفت اختر　　　چوں منجم دہد ز غیب خبر

ہفت اختر کا سال تصنیف ۱۰۶۸ھ ہجری ہے۔ مثنوی کے آخر میں تاریخ درج ہے۔

دائم ایں نسخہ دہیں کا راست　　　ہفت اختر ہمیشہ سیارست
از نسیم بہار نامۂ من　　　ہمہ جا سبز شد زمین سخن
بہر تاریخِ نظم ایں نامہ　　　خواستم مصرعی من از خامہ
گفت در گوش صفحہ پنہانی
"کردہ ایں نامہ را رقم فانی"
۱۰۶۸ ہجری

ہفت اختر کے سبب تالیف میں فانی نے ان تین مثنویوں کا بھی ذکر کیا ہے جو اس سے قبل تصنیف کی تھیں۔

پیش ازیں درمیانِ اہل سخن　　　داشت شہرت سہ مثنوی از من
برزبانہا است حرف ایں سہ کتب　　　سبز ہمچو سہ برگ بر لب آب
اول از آسمان عشق مجاز　　　شدہ نازل کتابِ ناز و نیاز
ثانی آں سہ نسخہ میخانہ　　　کز میش گشتہ عقل دیوانہ
ثالثِ آں سہ مصدر انوار　　　ہست بر وزن مخزن اسرار

تینوں مثنویاں یکے بعد دیگرے تین سال میں تصنیف کی گئی تھیں۔

در سہ سال ایں سہ نسخہ کردہ رقم　　　لنگ شد عاقبت دو پائے قلم

ابتدا میں معمول کے مطابق فانی نے حمد الٰہی، نعت رسول اور خلفا کی تعریف کی ہے اس کے بعد سبب تالیف ہے اور پھر اورنگ زیب کی مدح میں ۱۰۸ شعروں سے

شاہ اورنگ زیب ملکستان — کرد بود حکم او چو آب روان
فیض آں بادشاہ عالم گیر — ہند را کرد سبز چوں کشمیر

مدح اورنگ زیب کے بعد قصہ کا آغاز ہوتا ہے۔ مثنوی میں شاہ ایران اور ملک چین کی شہزادی خورشید کی داستان عشق بیان کی گئی ہے۔ شاہ ایران کا نام جمال اللہ ہے۔ مثنوی بڑی دلچسپ ہے۔ جب بادشاہ کا ایلچی ہلال کشمیر آتا ہے۔ تو کشمیریوں کی تعریف اس طرح کرتا ہے۔

اہل آں شہر اہل فضل و کمال — خورشش و پوشش است شالی و شال
اہل معنی درد ز حد بیروں — صاحب لفظ از عدد بیروں
ہمہ خوش طبع و خوش فہم و خوش شعر — ہمہ خوش خط و خوش گو
چوں ہلال ایں چنیں مکانے دید — ہمچو بدر از طرب بخود بالید

ہلال جب یہاں سے لداخ کی طرف چلا گیا تو اس کو تحفے کے طور پر شال بھی دیئے گئے تھے۔

دبستان مذاہب۔ فانی کی تصنیف نہیں ہے۔

ڈاکٹر صوفی نے اپنی کتاب کشمیر جلد دوم (صفحہ ۲۶۶ تا صفحہ ۳۷) میں سر ولیم جونس کے خط مورخہ ۱۹ فروری ۱۷۸۹ء اور لیڈن کے دبستان مذاہب کے انگریزی ترجمہ مطبوعہ ۱۸۴۳ء کی بنیاد پر یہ رائے قائم کی کہ ملا محسن فانی نے سری نگر میں خانقاہ دارا شکوہ میں دبستان مذاہب ۱۰۵۵ہجری مطابق ۱۶۴۵ء میں تصنیف کی۔ اقبال بھی اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن ۱۹۱۵ء کے دیباچے میں دبستان مذاہب کو فانی کی ہی قرار دیتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد کی بھی یہی رائے تھی[1]۔ دیو[2] لیتے[3] اور

ایوانو کو فانی کی اس نام نہاد کتاب سے انکار ہے جناب قاضی عبدالودود صاحب کی بھی یہی رائے ہے کہ دبستان مذاہب سے فانی کو دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ راقم الحروف نے بھی اس سلسلے میں بڑی کاوش و جستجو کی لیکن دبستان مذاہب کے مصنف کے بارے میں کوئی ٹھوس شہادت دستیاب نہ ہو سکی۔

لکھنؤ یونیورسٹی کے کتب خانے میں دبستان مذاہب کا ایک مخطوطہ زیر نمبر 740D / 297.7 محفوظ ہے اس کا سائز ۶½ × ۱۲ ہے فی صفحہ ۲۲ سطر، صفحات ۳۵۲ ہیں فہرست مخطوطات فارسی میں یہ نسخہ محسن فانی کے نام سے درج ہے۔ کتاب کے ص ۳۲۲ سے ص ۳۵۲ تک دبستان کی فرہنگ بھی شامل ہے۔ اس کے بعد مخطوطے کے ساتھ ہی ص ۱ سے ص ۳۸ تک تذکرۂ علمائے شامل ہے یہ بھی اسی کاتب کا ہے جس نے دبستان مذاہب لکھی ہے کاتب کا نام عبدالقادر بن حاجی محمد غالب مرحوم ہے ص ۳۵۲ میں کاتب کا نام اور اس کے دستخط ثبت ہیں۔ راقم الحروف کی نظر سے پوری کتاب میں مصنف کا نام کہیں نہیں گزرا۔ البتہ آغاز کتاب میں جو پانچ شعر ہیں مقطع میں موبد تخلص درج ہے۔ ذیل میں مطلع اور مقطع پیش کیا جاتا ہے

مطلع۔ اے نام تو سر دفتر اطفال دبستان — یاد تو بالغ خرد شمع شبستان

مقطع۔ دریافته دریافت کہ دریافت جز این نیست — موبد حق ادب تو گیتی ادبستان

کاتب نے ص ۳۵۲ میں ترقیمے میں کتاب کے مصنف کا نام شیخ ابوالفضل لکھا ہے۔ عبارت یہ ہے۔

" المستعان من اللہ تعالیٰ از کار نگارش نگارستان دفتر اذکار و روشن عجائب کتاب دبستان مذاہب و درس و دقائق و حقائق نکات آیات مظاہر مطالب صاحب کتاب

۱؎ فہرست ص ۹ مرتبہ عرش ملسیانی

(1) CATALOGUE OF THE PERSIAN MSS. VOL I. RH1

(2) " " " " " BRITISH MUSEUM

(3) CONCISE DESCRIPTIVE CATALOGUE OF THE PERSIAN MSS ASH (MAR)

عالی انساب معلی القاب وظل یکتائے زمانہ و عالم علمائے یگانہ منفی دفتر و دبیر بےنظیر کار آگہی شیخ الشیوخ مولانا ابوالفضل متخلص علامی نواب سلطنت اکبر شاہی در ایام مسرت پیام و ہنگام فصول بہار انجام شہر شوال تاریخ ہفتم یوم الثالث راقم آثم عبدالقادر در ملک قصبہ ایجا گرا زیلدات بلدۂ تلنگ در زمانۂ حکومت و ایالت مہاراج ایچی رام عاف الرشید نارائن مابور حوم ۔۔۔ وقت چاشت۔ این کتاب فخر ادیان اختتام و انتظام یافت ۱۰۸۳ ہجری" ترقیمے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ کاتب نے جس مسودے سے اسے نقل کیا اس پر بھی ابوالفضل کا ہی نام تھا۔

ڈاکٹر صوفی کا یہ کہنا درست نہیں کہ دبستان مذاہب ۱۰۵۵ہجری مطابق ۱۶۴۵ء میں سرینگر میں اختتام پذیر ہوئی تھی۔ ہماری رائے میں کتاب میں ۱۰۶۳ ہجری مطابق ۱۶۵۳ء تک کے واقعات درج ہیں۔ ایک واقعہ سورت میں اور دوسرا حیدرآباد میں ۱۰۵۸ھ میں لکھا گیا۔ ایک میں فرانسیسی پادری کا ذکر ہے اور دوسرے میں ملا شاہ کی کرامات کا بیان ہے۔

(۱) " از ترسا تےبجند فاضل دیدہ شدہ اند۔ پادرے فرانسی کہ مردم پرتگال وگروہ کہ ہند و بندرسورت اند اورا گرامی می دارند و ہزار و پنجاہ و ہفت ہجری (۱۰۵۷ھ) در بندر سورت نامہ نگار را صاد دریافت[لہ]

(۲) " جہاں آرا بیگم بنت شاہ جہاں بادشاہ غازی غائبانہ بفرمان ملا شاہ کبحضور دل رو بہ سلوک آمدہ وکامیاب شناخت تام گشت۔ یکے از کرامات آنحضرت رفیع مرتبت کہ نامہ نگار دیدہ آنست کہ در ہزار و پنجاہ و ہفت ہجری (۱۰۵۷ھ) در حیدرآباد در خانۂ عزیزے وارد شد یکے از چہار بطریق سرزنش کیفیت آسیبی کہ از آتش بہ بیگم صاحبہ رسیدہ بود بہ میدان گرفت وکردار گفتار با دگفت" (صفحہ ۲۲۹)

راقم الحروف نے دبستان مذاہب قلمی اور مطبوعہ نسخہ مطبع نولکشور ۱۸۸۱ء کا لفظاً لفظاً مطالعہ کیا کتاب میں کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی ہے جس کی بنا پر یہ کہا جا سکے کہ کتاب محسن فانی کی تصنیف ہے۔ مصنف کتاب کشمیر بھی آیا تھا۔ اس نے ۱۰۴۹ ہجری میں کشمیر کے کچھ واقعات بھی لکھے ہیں۔ قصہ کوتاہ میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ دبستان مذاہب ملا محسن فانی کی تصنیف نہیں ہے ۔۔۔ ٥

لہ (دبستان مذاہب قلمی ص ۳۲۷)

بدنام ہوئی مفت ہوا، لے گئے آہو — شانوں پہ وہ خوشبو کی ردا لے گئے آہو

گھر چھوڑ کے اب دشت میں بھٹکیں گے مرے خواب — کیا چیز تھی، پلکوں میں چھپا لے گئے آہو

آوارگی اب ٹھہری، میرے پاؤں کی زنجیر — اس قید سے خود کو تو چھڑا لے گئے آہو

تا حدِّ نظر دھند میں لپٹا ہوا منظر — ہنستی ہوئی سب دھوپ چرا لے گئے آہو

ویران دریچوں کی طرح رہ گئے ہم سب — سب رنگِ شفق، رنگِ حنا لے گئے آہو

اب جا کے ترے گاؤں میں برسیں گے یہ بادل — آتے ہوئے موسم کی گھٹا لے گئے آہو

دیکھا، تو خود اپنا ہی بدن خون میں تر تھا — میں خوش تھا، کہ زخموں کی قبا لے گئے آہو

تھی شہر میں رسوا، ترے صحرا کی یہ تہذیب — اچھا ہے، مجھے ساتھ لگا لے گئے آہو

موجِ رمِ آہو ہے سرابوں کا تماشا — دریا کو بھی صحرا میں بہا لے گئے آہو

ہونٹوں کی جگہ جیسے کہ چہرے پہ ہوں آنکھیں — ماری ہوسِ حرف، صدا لے گئے آہو

سرمایہ معانی کا ہے الفاظ کی میراث — میں نافۂ آہو تھا، اٹھا لے گئے آہو

یوں سہل نہ تھا حجرۂ دانش سے نکلنا — دیکھی مری وحشت، تو بلا لے گئے آہو

پھرتے ہیں مہاجر کی طرح شہر میں ترے — ہم لوگ ہیں رمنوں سے نکالے گئے آہو

بس مشکِ قلم کے ہیں نگہدار فضاؔ ہم
کیا اس سے ہمیں واسطہ، کیا لے گئے ہوا

فضا ابنِ فیضی

تو بھی اک لفظ، آشوبِ معانی سے نکل آ   کیوں جزیرے سا ہے یوں محصورِ پانی سے نکل آ

یہ جو تیری ذات ہے، خود ایک پیچیدہ عمل ہے   کائناتِ وقت کی ریشہ دوانی سے نکل آ

جلتے انگاروں سے لاعلمی کی ٹھنڈی ریت اچھی   آ مری بستی میں، دشتِ نکتہ دانی سے نکل آ

دیکھنا! منہ سے جو نکلی بات دنیا لے اڑے گی   ہو اگر ممکن، حصارِ خوش بیانی سے نکل آ

تیری ہی موجیں ہیں، تیرے پاؤں کی زنجیر ہے   تو جو دریا ہے، تو زندانِ روانی سے نکل آ

تجربہ ہے تو، بزعمِ خود اچھوتا سا، نیا سا   میں تو جب جانوں، روایت کی کہانی سے نکل آ

بے نفس جی، کیا ضروری ہے صبا کی پیروی بھی   یہ جھمیلے چھوڑ، فکرِ گل فشانی سے نکل آ

اے فضا ڈھونڈ اور کوئی مملکت فنِ غزل کی
میر و غالب کے حدودِ حکمرانی سے نکل آ

[illegible]

چاند کی صورت خلاؤں میں سفر کرتے رہو
جسم و جاں کی یہ عبادت رات بھر کرتے رہو

دل کو ورثے میں ملا ہے تیر اندازی کا فن
تم بھی آبا کی طرح سینہ سپر کرتے رہو

بجلیوں کی یورشیں سب رائیگاں ہو جائیں گی
دل ہی دل میں خواہش لعل و گہر کرتے رہو

ہاں ملو، ایک ایک کر کے کارواں رفتہ سے
درد بنکر چپکے سے سینے میں گھر کرتے رہو

ایک مدت سے بلائے کوہ سے محفوظ ہیں
خانقاہوں میں مناجات سحر کرتے رہو

اک نہ اک دن وہ سمندر سے پلٹ کے آئیگا
تم یونہی آرائش دیوار و در کرتے رہو

خواب گاہوں میں فقط پرچھائیاں رہ جائیں گی
جنگلوں کی آگ میں راتیں بسر کرتے رہو

(ڈاکٹر) جعفر رضا

اردو اسٹیج — ابتدائی نقوش

اردو اسٹیج کے ابتدائی نقوش تلاش کرنے میں ڈرامے اور اسٹیج کے واقف کاروں کی مختلف و متضاد آراء سے قاری الجھنوں میں گرفتار ہوتا ہے ذیل میں ان میں بعض کا ذکر کیا جاتا ہے۔

مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی لکھتے ہیں۔

"امانت مرحوم نے اندر سبھا سے اردو زبان میں ڈرامے کی بنیاد ڈال کر ہمارے لٹریچر پر ایسا احسان کیا ہے جو روز بروز زیادہ نمایاں ہوتا جائے گا۔ اور جوں جوں نمایاں ہوگا اپنے مصنف کے نام کو زیادہ چمکاتا رہے گا۔" [۱]

نورالٰہی محمد عمر نے امانت کی اندر سبھا کو واجد علی شاہ سے منسوب کر کے ایک فرضی داستان بیان کردی۔

"ایک فرانسیسی مقرب بارگاہ نے یورپین تھیٹروں

۱۔ عبدالحلیم شرر: تقریظ دیوان فصاحت صفحہ ۲۹۲

کا نقشہ پیش کیا۔ یہ وقت وہ تھا کہ فرانس بلکہ عام یورپ اوپیرا کا گرویدہ ہو رہا تھا۔ ایسا ہوا کہ ہندوستانی مذاق کا اوپیرا تیار ہو۔ قرعہ فال امانت کے نام پر پڑا۔ جنھوں نے ۱۸۵۳ء میں اس فرض کو بوجہ احسن ادا کیا۔" ۱؎

انہی خیالات کی روشنی میں امتیاز علی تاج نے اُردو ڈرامے کا جنم اودھ کے نواب واجد علی شاہ کے قیصر باغ کی چہار دیواری میں بیان کیا ہے۔ ۲؎ لیکن اردو ڈرامے اور اسٹیج کے معروف محقق ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ایک مختلف داستان بیان کرتے ہیں:

"۱۵۵۰ء کے قبل پرتگالی حضرت عیسیٰ کی زندگی پر بغرض فلاح عام و خاص ہندوستانی زبان میں ڈرامے دکھاتے تھے وہ اپنی مذہبی سرپرستی میں اس قدر سرمست تھے کہ یورپ کے دوسرے ملکوں خاص کر فرانس اور سپین میں جو اصلاحات و ایجادات ہوتی تھیں انہیں جلد سے جلد ہندوستانی اسٹیج پر رائج کر دیتے تھے۔" ۳؎

ان بیانات کی روشنی میں حسب ذیل نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں:-

۱۔ امانت کی اندر سبھا اُردو کا پہلا ڈراما ہے۔
۲۔ امانت نے اندر سبھا کی تصنیف واجد علی شاہ کی فرمائش پر کی۔
۳۔ کسی فرانسیسی کی تحریک پر اندر سبھا کی تصنیف ہوئی۔
۴۔ اُردو ڈرامے کی ابتداء ۱۲۷۰ھ (۱۸۵۳ء) میں ہوئی۔
۵۔ اردو ڈرامے کی ابتداء ۱۵۵۰ء میں ہو گئی تھی۔

۱؎ الٰہی، محمد عمر۔ ناٹک ساگر۔ صفحہ ۵۵ ۲؎ کارواں۔ لاہور ۱۹۳۲ء صفحہ ۲ ۳؎ عبدالعلیم نامی۔ اُردو تھیٹر جلد اول۔ صفحہ ۱۴۳

(۲) اولین اُردو ڈراما یورپی اسٹیج کی نئی ایجادات و اصلاحات کے ساتھ قائم ہوا

(۳) اُردو ڈراما "اوپیرا" کے انداز میں ہوا۔

(۴) اُردو ڈراما ہندوستانی روایتوں کا امین رہا اور اس میں ڈراما اندر لوک پہلوؤں کا ذکر کیا گیا۔

متذکرہ بالا مسائل کئی طرح کی پیچیدگیاں پیدا کرتے ہیں۔ یہاں اُنکی تفصیلی بحث کی گنجایش نہیں لیکن اتنا عرض کر دینا نامناسب نہ ہوگا کہ ان میں سے زیادہ تر بیانات وخیالات غیر صحیح ہیں یا کسی ادھوری حقیقت پر مبنی ہیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی[۱] نے اور سید بادشاہ حسین[۲] نے نور الٰہی اور محمد عمر کے بیانات کا جائزہ لے کر انہیں غیر معتبر قرار دیا ہے اس لئے اب یہاں اعادہ کرنا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ منطقی اعتبار سے نور الٰہی محمد عمر کے بیانات کے بطلان کے بعد مولانا شرر کا خیال خود بخود ساقط الاعتبار ہو جاتا ہے ہمیں خاص طور پر ڈاکٹر نامی کے بیان پر حیرت ہے کیونکہ عصر حاضر میں انہیں ڈراما کے معتبر محقق کی حیثیت سے امتیاز حاصل ہے۔ انہوں نے ڈرامے کی ابتدا کے سلسلے میں جو داستان تصنیف فرمائی ہے، اس کا نہ تو کوئی ماخذ بیان کیا ہے نہ کسی طرح کے داخلی یا خارجی شواہد پیش کئے ہیں اس لئے ہمیں اُن کا بیان قبول کرنے میں تامل ہی نہیں گریز ہے۔ ڈاکٹر مسیح الزماں کا خیال صحیح ہے۔

"ان کی معلومات سے زیادہ یہ خواب وخیال کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ کی پیدایش ۱۵۶۵ء میں ہوئی تھی۔ اس سے پہلے اُردو ڈراموں کے رواج کا ثبوت اگر واقعی مل جائے تو اُردو ادب کی تاریخ میں گراں قدر اضافہ ہو جائے گا۔"

---

[۱] سید مسعود حسن رضوی ... [۲] سید بادشاہ حسین۔ اُردو ڈراما

مگر ابھی تک اس خیال کی تائید نہیں ہو سکی"۔ [۱]

اب تک کی تمام تحقیقات میں پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کا بیان زیادہ قرین قیاس اور صحیح معلوم ہوتا ہے۔ انہوں نے اُردو ڈرامے کے ابتدائی نقوش بادشاہِ اودھ نصیرالدین حیدر کے دور سے بیان کئے ہیں جن کے عہد میں بعض ایسے کھیل اور جلسے ہوئے جن میں ڈرامائی عناصر نظر آتے ہیں۔ اسی دور کے مصنف رجب علی بیگ سرور کا بیان ملاحظہ ہو:

"کسی نے راگ مالے کی کتاب نذر کردی فرمایا، اس کا جلسہ ہو۔ جو راگنی جس صورت و پوشاک سے دیکھی وہی صحبت ٹھہری۔ ایک بھیرویں کے جلسے میں پان سے عورت دولہن کا لباس پہنے ہاتھوں پاؤں میں مہندی لگی چوڑی شہابی سر سے پاؤں تک جواہر کا زیور۔ ایک راگنی کی صحبت تیس دن ہوتی تھی اندر کی سبھا آبرو کھوتی تھی"۔ [۲]

اندر کی سبھا کا استعارہ بعضوں کو امانت کی "اندر سبھا" تک لے گیا جس کا ذکر متذکرہ بالا سطروں میں آ چکا ہے۔ حالانکہ سرور نے اپنے مخصوص اسلوب میں راگ مالا کے جلسوں میں حرکت و عمل کے ڈرامائی پہلو نمایاں کئے ہیں۔ نصیرالدین حیدر کو ان جلسوں سے بڑی دلچسپی تھی۔ انہوں نے رقص و سرود کے لئے کثیر تعداد میں گانے والیاں رکھی تھیں جو جلسے والیاں کہلاتی تھیں اس رجحان کو واجد علی شاہ کے زمانہ ولیعہدی میں خصوصی فروغ ملا۔ واجد علی شاہ نے خوش گلو اور حسین و جمیل عورتیں تلاش کر کے اکٹھا کیں ... [illegible]

---

[۱] ڈاکٹر مسیح الزماں خورشید دیباچہ [۲] سید مسعود حسن رضوی۔ لکھنؤ کا سٹیج صفحہ ۶۰ [۳] رجب علی بیگ سرور۔ فسانہ عبرت۔ صفحہ ۱۰۸

کے لئے ماہرینِ موسیقی ملازم رکھے۔ اُنہیں جس مکان میں رکھا گیا اُسے 'پری خانہ'
کا نام دیا۔ اسی 'پری خانہ' یا واجد علی شاہ کے یوم ولادت پر جوگی بننے کی رسم سے
اردو اسٹیج کی ابتدائی شکل تیار ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ نے کرشن جی کی لیلاؤں
اور رہس کی بنیاد پر رہس لکھے اور اپنے تنوع پسند مزاج کے اعتبار سے
ایجاد و اختراع سے کام لیا۔ واجد علی شاہ نے 'بنی' کے چوتھے باب میں
"رہس کے بیان" کی جو تفصیلات پیش کی ہیں' ان میں ایک میں اپنے چھتیس
رہسوں کا ذکر ہے۔ اور دوسرے میں رادھا کنھیا کے دو مختلف قصوں کا
بیان ہے۔ رادھا کنھیا کے انہی قصوں کو پروفیسر سید مسعود حسن رضوی
اور ڈاکٹر صفدر آہ نے شاہی رہس کے اولین جلسے کی حیثیت سے قبول
کیا جیسے ڈاکٹر عشرت رحمانی نے بھی اُردو ڈرامے کا پہلا نقش قرار دیا ہے[1]
ڈاکٹر رحمانی نے ان رہسوں کا زمانہ تصنیف سنہ ۱۲[illegible]ھ قرار دیا ہے[2] یہ رہس
پہلی بار شاہی محل کے قیصر باغ کی حدود میں حضور باغ میں کھیلے گئے۔ اس
کی تائید واجد علی شاہ کی اپنی تحریروں سے بھی ہوتی ہے۔ پروفیسر سید
مسعود حسن رضوی نے مختلف دلائل پیش کیے ہیں۔ اس کی سرپرستی ابتدا
میں انگریزوں نے کی۔ کلکتہ کے بعد ان کی سب سے بڑی چھاؤنی بمبئی میں تھی۔
وہ اپنے تفریحِ طبع کے لیے [illegible] میں اپنے رہائشی مکانوں یا دیگر جگہ
نشستوں میں ڈرامے کرتے تھے جو انگریزی میں ہوتے تھے۔ ان کے اداکار فوج
کے جوان ہوتے جب ایک رجمنٹ [illegible] ہو جاتی تو دوسری اس کی جگہ آجاتی
یہ لوگ اردو ڈرامے کی تاریخ میں [illegible] کے نام سے یاد کیے
جاتے تھے۔ ان ڈراموں کی ابتدا [illegible] تھیٹر سے [illegible] ۱۷۵۰ء سے ثابت

---

۱ و ۲ عشرت رحمانی اردو ڈرامے کا ارتقاء۔ صفحہ ۴۳، [illegible] ۸۳

ہے۔ ڈاکٹر نامی کے نزدیک بمبئی تھیٹر کا قیام ۱۷۷۰ء میں ہوا۔ اور اس کا پہلا ناٹک Haunted Drumaner House ہے۔

منیجر ۃقت کے ساتھ مختلف دشواریوں کا سامنا کرتا رہا۔ لیکن تھیٹر ہال باقی رہا۔ جو کبھی نیلام گھر بنا۔ ہمیشہ خسارے میں چلتا رہا۔ اس کی مجلس منتظمہ بار بار تبدیل کی جاتی تھی۔ ہر بار قرض کے بوجھ میں اضافہ ہوتا تھا۔ نتیجہ میں ۱۸۳۵ء میں مسٹر جمورن جی نے حکومت کی اجازت سے اسے پانچ لاکھ اکیس ہزار ایک سو تیس روپیوں میں نیلام کر دیا۔ اور ... نے ... داخل کر دی۔ کافی طویل خاموشی کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کی ... سے ... جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے ۱۸۴۵ء میں تھیٹر ہال تعمیر کیا جس میں ۱۸۴۶ء سے انگریزی ڈراموں کے دکھانے کا سلسلہ شروع ہوا۔ مدنظر رہے کہ جگن ناتھ شنکر سیٹھ نہ صرف یہ کہ دولت مند ہندوستانی رئیس تھے بلکہ انہیں فنون لطیفہ سے خصوصی دلچسپی تھی۔ انہی کی کوششوں سے انگریزی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی ڈرامے بھی سٹیج کیے گئے۔ ہندوستانی ڈرامے ہندو ڈرامشک کورنے تیار کئے۔

ہندوستانی ڈراموں کی پیش کش کی کامیابی کی بناء پر پارسی سرمایہ داروں کو تھیٹر سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اور متعدد تھیٹر کمپنیاں قائم ہوئیں۔ سب سے پہلے ۱۸۵۳ء میں فرام جی گستار جی دلال کی مساعی سے پارسی ناٹک منڈلی قائم ہوئی۔ لیکن یہ زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی اس کے بعد انہوں نے ایک دوسری تھیٹر کمپنی ۱۸۵۹ء میں قائم کی تھی۔ اس کے بعد متعدد ڈراما کمپنیاں وجود میں آئیں جو تھوڑے تھوڑے عرصہ تک اپنا جلوہ دکھا کر نابود ہو گئیں۔ ڈاکٹر میمونہ دلوی نے اپنے تحقیقی مقالے میں ان کمپنیوں کی تفصیل درج کی ہے۔ یہاں ان کا اعادہ غیر ضروری معلوم ہوتا ہے مدنظر رہے کہ اس دور میں متعدد ناٹک منڈلیاں ضرور قائم تھیں لیکن

ان کے اسٹیج کرنے کے لیے تھیٹر ہال بہت کم تھے۔ ۱۸۶۱ء میں الفنسٹن کالج کے
پارسی طالب علموں نے الفنسٹن ڈرامیٹک کلب قائم کیا۔ جس کے روح رواں
کیخسرو جی سہراب جی ناظر تھے۔ انہوں نے کئی ڈرامے لکھے ہیں، جن میں اندر سبھا،
گریٹ کھیل، پاک دامن اور سلیمانی شمشیر زیادہ مشہور ہیں۔ انہیں اپنے دور میں
بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ جس کے نتیجے میں انہیں ۱۸۶۸ء کے دلی دربار
میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ جس میں انہوں نے شرکت کی۔ وکٹوریہ ناٹک منڈلی
کے ساتھ دلی گئے۔ انہوں نے اپنے بعد الفنسٹن کی نگرانی دادا بھائی رتن جی
ٹھوٹی کو سپرد کر دی۔ جس میں شیکسپیئر کے بعض ڈرامے پیش کیے گئے۔ ان
ڈراموں میں مرچنٹ آف وینس اور اوتھیلو وغیرہ کو زیادہ مقبولیت حاصل
ہوئی۔ اس کے بعد ۱۸۶۶ء میں اوریجنل الفنسٹن کلب قائم ہوا۔ پارسیوں نے
پہلے گجراتی ڈراموں کے لئے ایخد شالا تے یک منڈلی قائم کی۔ بعد میں اس کا
نام وکٹوریہ ناٹک منڈلی پڑا۔ اس کا قیام ۱۸۶۸ء میں ہوا۔ اس کلب کے روح رواں
کاوس جی تھے۔ انہوں نے ڈرامے میں جدت پیدا کرنے کے لئے ایرانی تمثیلوں کو
اپنا ماخذ قرار دیا جس سے متاثر ہو کر پرشین ناٹک منڈلی کی بنیاد پڑی۔ اس
کے بانی دادا بھائی سہراب جی پٹیل تھے۔ اس منڈلی نے کئی اہم ڈرامے اسٹیج
کیے، اس کے اداکار ایرانی تھے جو اپنے روپ رنگ میں عام ہندوستانیوں
سے بہتر تھے۔ اس منڈلی کے زیر اہتمام "رستم و سہراب" اور رستم
مدرسی ہما اسٹیج کیا گیا۔ اس کے بعد پارسیوں نے ڈرامے میں اور بھی دلچسپیاں
لیں۔ اور اردو ڈرامے کے فروغ میں ذاتی دلچسپی کا اظہار کیا۔ لیکن ان کا مقصد
اردو زبان و ادب کی ترویج سے زیادہ مالی منفعت تھا۔ وہ ایک زبان میں
ڈرامے پیش کرنا چاہتے تھے جسے زیادہ سے زیادہ لوگ دیکھیں اور سمجھ سکیں
اسی مقصد کے پیش نظر گجراتی زبان کے ڈراما نگار ایدل جی جمشید جی کھوری

نے سونا بئی خورشید ' ڈراما اردو میں لکھا لیکن اردو رسم الخط سے ناواقف ہونے کی بنا پر انہوں نے گجراتی رسم الخط میں لکھا اور ۱۸۷۱ء میں پیش کیا گیا۔ مدنظر رکھ کر دلّی دربار کے اعلان نے کئی دوسرے ڈراما نگاروں کو بھی متوجہ کیا جن میں دادی پٹیل کے دل میں بھی اُمنگ پیدا ہوئی۔ اور وہ بھی دلی دربار میں شرکت کے لیے گئے۔ لیکن وہ اپنے مقصد میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے اور ۱۸۷۲ء میں انہوں نے اپنی ناٹک منڈلی اچھے اداکاروں سے ملا کے بنا لی تھی۔ اس کے بعد ان کے ہدایت کار دادا بھائی ٹھونٹی اور منتظم خورشید جی والا ہوئے۔ بعد میں دونوں میں اختلاف ہوا۔ اور ٹھونٹی کمپنی سے الگ ہو گئے۔ بالی والا نے منیجر اور ڈائرکٹر بننے کے بعد کلکتہ رنگون اور دہلی کا سفر کیا۔ اور متعدد ڈرامے پیش کیے جس سے انہیں بے پناہ دولت ملی اس رنگ میں ۱۸۸۵ء میں دو ایک [illegible] نمائش میں حصہ لینے کیلئے لندن گئے۔ لیکن اس بار قسمت نے [illegible] دیا اور انہیں زبردست خسارے کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کے بعد پارسی تھیٹر کی سرگرمیاں ختم ہو گئیں۔ اب صرف تھیٹر کمپنیوں کا زمانہ آیا۔

شہپر رسول

زیرِ شب، ویران بستر اے خدا
کرب اک منظر بہ منظر اے خدا

میں ترے شاہیں کا شہپر اے خدا
کون ہے میرے برابر اے خدا

خواہشِ پرواز پر ہنستا ہوا
طائرِ مجبور و بے پر اے خدا

گھر کے گر جانے کا تجھ سے کیا گلہ
بارشیں ہوتی ہیں اکثر اے خدا

دوستی اور دشمنی کے نام سے
تیر ہوں کس کس کے اندر اے خدا

کاش! تو بھی مجھ میں آ کر دیکھتا
ڈوبتے سورج کا منظر اے خدا

زیر کچھ "بونے" مجھے کیسے کریں
بے وقوفوں کی مدد کر اے خدا

میرا ہمسایہ بھی مجھ سا کیوں نہیں
یہ حسد ہے سراسر اے خدا

●

شہپر رسول

کیسے رُک پائیگا یہ سبز لہو دیکھ تو لیں
دِل کے زخموں پہ بھی ہوتا ہے رفو دیکھ تو لیں

کونسا باب کہانی کا کھلا رکھنا ہے
کونسی سمت سے در آئیگا تو دیکھ تو لیں

قُرب کو خامۂ انکار سے لکھنے والے
آ، تری آنکھوں میں ہم رنگِ عدو دیکھ تو لیں

جانے وہ کونسا جذبہ تھا کہ جو کہتا تھا
لوٹ کر جلتے ہوئے شہر کی سو دیکھ تو لیں

میرا سایہ بھی وہ دیکھیں کہ نہ دیکھیں شہپر
دِل کی آنکھوں سے ذرا منظرِ ہو دیکھ تو لیں

ڈاکٹر نریش

یہ عشق بھی کیا شے ہے اور ان کا کھونا ہے
دو روز کا ہنسنا ہے اک عمر کا رونا ہے

پیپل سے بچھڑ کر ہم جو بیٹھے ہیں کیکٹس کے
اب ذکر بھی گاؤں کا پلکوں کا بھگونا ہے

اے تیز قدم لوگو للہ ذرا بچ کر!
ان کانپتے ہاتھوں میں ماضی کا کھلونا ہے

اے روحِ مقدس تو سو جائے تو بہتر ہے
مجھ کو کسی ہمدم کے نشتر سا چبھونا ہے

حق گوئی نریشؔ اس پر اس درجہ یہ بے باکی
کس دار پہ چڑھنا ہے کس دار پہ اترنا ہے

●

احمد شمیم

یہ شہر بے ثبات ہے پوچھو گے کس جگہ
رک کر کسی مقام پر اس شخص کا پتہ
یہ حسن کھو چکی ہے سرِ راہ زندگی
آؤ چلیں یہاں سے یہاں کچھ نہیں رہا
دعویٰ بہت قریبِ رگِ جاں کا ہے تجھے
پھر کیوں ہے دل کے بیچ یہ صدیوں کا فاصلہ
آنکھوں کے پار جھیلِ تمنا میں روز و شب
ہر لمحہ ڈوبتی ہے کسی خواب کی صدا

★

احسن شفیعی

میرے اَن دیکھے سفر کا پیش منظر کچھ نہ تھا
دھند کی اک ریت تھی ساحل سمندر کچھ نہ تھا

اک صدا دستِ طلب کیوں مستقل باہر کھڑی
اس مکاں کے سامنے تھی جس کے اندر کچھ نہ تھا

زرد کائی تھی جمی محرومیوں کی ہر طرف
خواہشوں کے شہر کی دیوار و در پر کچھ نہ تھا

کوئی آہٹ، کوئی دستک، نہ کہیں سرگوشیاں
منجمد اس گھر کے اندر اور باہر کچھ نہ تھا

از زمیں تا آسماں چاروں طرف تھا بس دھواں
آرزوئے شہر کی آنکھوں میں منظر کچھ نہ تھا

★

مرزا محمد زمان آزردہ

مرزا دبیر کی اُردو نثر اُور فصیح کی مجلسِ ماتم

مرزا دبیر عام طور پر ایک مرثیہ گو کی حیثیت سے مشہور ہیں۔ جس طرح بیشتر لوگ اُن کی غزل گوئی، مثنوی نگاری، قصیدہ گوئی سے ناواقف ہیں اسی طرح بہت کم لوگ اُن کی نثر نگاری کا علم رکھتے ہیں۔ فارسی نثر تو خیر اُن کی چھپی نہیں بلکہ ہنوز مخطوطات کی شکل میں موجود ہے۔[1] لیکن اُردو میں اُن کی ایک باقاعدہ نثری تصنیف ملتی ہے جو ابواب المصائب کے نام سے مطبع یوسفی دہلی سے شائع ہوئی تھی۔ صاحب حیاتِ دبیر اس کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

"ایک اُردو نثر کی کتاب مصائب میں مطبع یوسفی دہلی میں چھپی ہے جس کا نام "ابواب المصائب" ہے۔ جناب مرزا اوج صاحب قبلہ سے بہ سبیل تذکرہ معلوم ہوا کہ اس کا اصل مسودہ مرزا صاحب کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ پس یہ کتاب بالتحقیق انہیں کی تصنیف پائی جاتی ہے میرے کرم فرما سید صغیر حسین صاحب شمس مالک مطبع یوسفی دہلی و منیجر اخبار اثنا عشری دہلی کی شرح توجہ و مہربانی سے یہ کتاب مجھے ملی۔ دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ نصیر الدین حیدر بادشاہ دوم اودھ کے عہد میں یہ کتاب مرزا صاحب نے نہی (لکھی) حضرت یوسف کے واقعات بالکل لکھ کر حالات امام حسین کا پیوند لگایا ہے۔ باوجودیکہ اب سے پچاس سال پہلے کی تصنیف ہے مگر زبان سلیس ہے۔ عبارت میں اس زمانہ کی روش کے

[1] ملاحظہ ہو راقم کا مضمون مرزا دبیر کی نثر نگاری —— نثر فارسی مطبوعہ شیرازہ جلد ۹ شمارہ ۵

موافق فارسی و عربی کے الفاظ بہت ہیں۔ مگر عبارت کو خواہ مخواہ مقفّیٰ نہیں بنایا ہے۔ اس لئے دلچسپی سے خالی نہیں"۔[1]

ثابتؔ کے بعد اس کتاب کا تذکرہ ذاکر حسین فاروقیؔ نے اپنی کتاب دبستانِ دبیر میں اس طرح کیا ہے : " انہوں نے (مرزا دبیر نے) نثر میں ابواب المصائب کے نام سے ذاکری کی ایک کتاب تصنیف کی تاکہ جو فریضہ وہ نظم میں مدت العمر ادا کرتے رہے اسے نثر میں بھی ادا کر دیں۔ یہ کتاب مرزا صاحب نے عہد شاہ نصیر الدین حیدر میں تصنیف کی تھی اور اس کی تاریخ بھی خود ہی نکالی تھی۔ "مصحف فاق چشم اہل عزا است" (سنہ ۱۲۴۵ھ)۔ یہ کتاب ۱۶۸ صفحات پر شائع ہوئی ہے۔ اور اردو نثر کی ابتدائی کتابوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب ذاکری کے اس طریقہ سے تعلق رکھتی ہے جسے "نثر خوانی" کہا جاتا ہے اس لئے اس میں اشعار بھی چسپاں کئے گئے ہیں جو نثر خوانی کا دستور ہے۔ کتاب کی زبان عالمانہ اور رواں ہے۔ ادبیت کی چاشنی کافی ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ اس عہد کی تصنیف ہے جس عہد میں فسانۂ عجائب لکھی گئی تھی تو اس بات کی داد دینا پڑتی ہے کہ مرزا صاحب نے صاف اور شستہ زبان استعمال کر کے اس زمانے کے عام رنگ کے برخلاف نثر میں بھی اپنی ایجاد پسندی کا سکہ قائم رکھا۔ ابواب المصائب سورۂ یوسف کی تفسیر ہے جس میں جگہ جگہ رابطِ مصائب دے کر اسے رقت آفریں بنا دیا گیا ہے"۔[2]

ثابتؔ اور فاروقیؔ کے ان بیانات سے اس تصنیف کی فنی اہمیت کا اندازہ نہیں ہوتا۔ اب یہ تصنیف تقریباً نایاب[3] ہو چکی ہے۔ البتہ ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی نے اپنے مضمون بعنوان "ابواب المصائب" (مطبوعہ کاروانِ حیات بمبئی شہید اعظم نمبر) میں اس پر قدرے تفصیل سے بحث کی ہے اور اس کی

---

[1] : حیات دبیر جلد اوّل ص ۲۸۰-۲۸۱

[2] : دبستانِ دبیر ص ۱۱۵-۱۱۶ ۔ [3] راقم نے اس کتاب کے سلسلے میں ایک مرتبہ اشتہار شائع کرایا تھا کہ اگر کسی کو اس کے بارے میں کوئی علم ہو یا کسی کے پاس یہ کتاب موجود ہو تو اطلاع دی جائے مگر اس وقت یہ کتاب دستیاب نہ ہوئی۔ دو تین سال بعد راقم کو اس کا ایک نسخہ جناب محمد رشید صاحب کے ذاتی کتب خانہ واقع لکھنؤ میں ملا ہے۔ جہاں ڈاکٹر اکبر حیدری بھی اس سے استفادہ کر چکے ہیں۔

ن خصوصیات کو منظر عام پر لایا ہے ۔ جو یہ ہیں :

(۱) جس وقت ابواب المصائب لکھی گئی اس وقت تک کسی شیعہ عالم اردو میں کتاب نہیں لکھا تھا وہ اردو میں تصنیف و تالیف کا کام کرنا کسر شان سمجھتے تھے ۔ مرزا دبیر نے اردو میں ایک مذہبی تصنیف کر کے ایک بڑی علمی جرأت کا مظاہرہ کیا ۔

(۲) ابواب المصائب میں جو انداز ذاکری سامنے آتا ہے وہ "حدیث خوانی" اور "نثر خوانی" کا ب کہا جا سکتا ہے ۔

(۳) ابواب المصائب اردو کے تفسیری ادب کی اہم کاوش ہے ۔

(۴) غالب نے ۱۸۵۰ء (مطابق ۱۲۶۶ھ) کے بعد خط اردو میں لکھنا شروع کیا جس ادجہ سے انہیں آسان اور سلیس زبان اردو کے استعمال کے لئے ترجیح دی جاتی ہے ۔ جب کہ مرزا کی باقاعدہ تصنیف ابواب المصائب مرزا غالب کی اس کاوش سے قبل یعنی ۱۲۴۵ھ ہی میں ظہور پر آ چکی تھی ۔

ڈاکٹر حیدری نے بھی مرزا دبیر کی اس تصنیف پر تفصیل سے بحث کی ہے ۔ اس کا دیباچہ آخر میں دیا ہوا قطعہ تاریخ بھی نقل کیا ہے ۔ وہ تحریر کرتے ہیں :

"مرزا دبیر کو نظم کی طرح نثر میں بھی یکساں قدرت حاصل تھی ۔ راقم الحروف کو ان کی ایک نثری تصنیف موسوم بہ ابواب المصائب دستیاب ہوئی ۔ یہ کتاب نایاب ہے اور اب عنقا کا حکم رکھتی ہے۔"

ڈاکٹر حیدری اسے دبستان لکھنؤ کی دوسری نثری تصنیف قرار دیتے ہیں ۔

"ابواب المصائب رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کے بعد دبستان لکھنؤ کی دوسری نثری تصنیف ہے ۔ یہ عہد نصیر الدین حیدر بادشاہ میں ۱۲۴۵ ہجری میں تصنیف کی گئی ۔ اس کی زبان سادہ ۔

۱ ملاحظہ ہو مضمون "ابواب المصائب" مصنفہ ذاکر حسین فاروقی مطبوعہ کاروان حیات بمبئی ۔ شہید اعظم نمبر محرم ۱۳۹۱ھ
۲ ۔ شاعر اعظم صفحہ ۱۴۰ ۔

سہل ہے اور اس میں فسانۂ عجائب جیسی پر تصنع مقفّیٰ اور مسجع عبارت نہیں ہے[1]۔

اس کے بعد موصوف نے اس کا دیباچہ وغیرہ نقل کیا ہے مگر کوئی مفصل بحث نہیں کی ہے جس سے اس کی خصوصیات سامنے آتیں یا دبستان لکھنؤ کے نثری کارناموں میں اس کا مرتبہ متعین ہوتا۔

دبستان لکھنؤ میں اس قسم کی دو کتابیں ملتی ہیں۔ ایک مرزا جعفر علی خان فصیح کی "نخل ماتم" اور دوسری مرزا دبیر کی "ابواب المصائب"۔ مفہوم اور مقصد کے لحاظ سے دونوں کتابوں کا موضوع ایک ہے۔ دونوں کی اردو میں البتہ انداز بیان دونوں کا اس قدر مختلف ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے اگر فصیح کی کتاب "نخل ماتم" مرزا دبیر کی "ابواب المصائب" سے پہلے تصنیف ہوئی ہوگی تو مرزا دبیر نے یا تو اس کو دیکھا نہیں تھا یا اس سے بچ کر اپنی کتاب تصنیف کی۔

ڈاکٹر حیدری نے اپنے مضمون "مرزا جعفر علی فصیح شیعی[2]" "نخل ماتم" کا ذکر کرتے ہوئے اس کے تین قلمی نسخوں کی نشاندہی کی ہے جن میں سے ایک کتب خانہ آصفیہ میں ہے جس کے آخر میں یہ ترقیمہ دیا ہوا ہے۔

"تمام ہوا یہ نسخہ مسمی نخل ماتم تصنیف حاجی مرزا جعفر علی فصیح

ہر کہ خواند دعا طمع دارم   زانکہ من بندۂ گنہ گارم

کاتب الحروف این جلد معظم مظفر علی خان پسر مصطفےٰ علی نبیرہ بردار شاہ سوار جنگ بہادر طالب الدولہ در ماہ شعبان المعظم در سنہ ۱۲۸۱ھ مقدسہ ۱۲۶۸ھ فصلی زیب تحریر یافت[3]"

دو اور نسخے رام پور کے کتب خانہ میں ہیں جن میں سے ایک کی کتابت ۲۶ ربیع الاول سنہ ۱۲۸۱ھ کو ہوئی ہے اور دوسرے نسخے کی تاریخ کتابت کا ذکر ڈاکٹر حیدری نے نہیں کیا ہے[3]۔

---

[1] شاعر اعظم ص ۱۶۰

[2] یہ مضمون ان کے مجموعہ مضامین تحقیقی نوادر میں شامل ہے۔

[3] تحقیقی نوادر ص ۳۱۲ ۔

راقم الحروف کو اس کے دو مطبوعہ نسخے ملے جو محمد رشید (لکھنؤ) کے ذاتی کتب خانہ میں موجود ہیں
دو نسخے ڈاکٹر سید شبیہ الحسن (لکھنؤ) کے نجی کتب خانہ سے دستیاب ہوئے۔ ان میں سے ایک جس پر لکھا
اگمان غالب ہوتا ہے، ۱۲۶۲ھ میں مرزا جعفر علی کربلائی نے مطبع حیدری لکھنؤ سے شائع کرایا ہے۔
دوسرا مطبع جعفری نخاس جدید لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس پر سنِ اشاعت نہیں دیا ہے۔ جن
مطبوعہ یا غیر مطبوعہ نسخوں کا اوپر ذکر کیا گیا ان سے یہ بات کسی طرح صاف نہیں ہوتی کہ "نخل ماتم" کو
سنِ تصنیف کیا ہے۔ ڈاکٹر اکبر حیدری بھی اس ضمن میں خاموش ہیں۔ موصوف ابواب المصائب
تصنیف مرزا دبیر کو دبستان لکھنؤ کی دوسری نثری تصنیف قرار دیتے ہیں۔ اور پہلی نثری تصنیف ،
ان کے نزدیک فسانۂ عجائب ہے[۱]۔ اس کا یہ مطلب لیا جائے گا کہ "نخل ماتم" "ابواب المصائب" کے
بعد تصنیف ہوئی جو قرینِ قیاس معلوم نہیں ہوتا اور اس سلسلے میں شواہد کی غیر موجودگی میں کوئی
فیصلہ صادر کرنا گمراہی کا باعث ہو سکتا ہے۔

سید سبط محمد نقوی اپنے ایک مضمون مرزا فصیح کی نثری تصنیف "نخل ماتم" میں اس کے سنِ
تصنیف کے بارے میں لکھتے ہیں :

"فصیح کے سفرِ زیارت کا سال ۱۲۲۶ھ ہوتا ہے۔ اور دوسرے سفر کی آرزو کم سے کم
سولہ سال یعنی "نخل ماتم" کی تصنیف کے وقت تک نہیں [illegible] لہٰذا اسے کم و بیش ۱۲۴۲ھ ہونا
چاہئے۔ اس طرح نخل ماتم بہ اعتبارِ زمانی ابواب المصائب سے کم و بیش دو سال مقدم ٹھہرتی
ہے۔ اور اسے دبستانِ لکھنؤ کی نثر نگاری میں ابواب المصائب سے سابق قرار دینا چاہئے[۲]۔"
انہوں نے جس بنیاد پر یہ مفروضہ قائم کیا ہے اس میں شک کی کوئی گنجائش ہے کیونکہ "نخل ماتم"

۱؎ [illegible] ص ۱۶۔

۲؎ مرزا فصیح کی نثری تصنیف "نخل ماتم" مطبوعہ ہماری زبان دہلی اس مضمون کا اصل مسودہ راقم کو محمد رشید صاحب
لکھنؤ کے کتب خانہ ذاتی سے ملا ہے اس سے استفادہ کیا ہے چنانچہ صفحہ نمبر ۲ کا حوالہ بھی اسی مسودے سے دیا گیا ہے۔

(مطبع حیدری) مطبوعہ ۱۲۶۲ھ کے صفحہ ۱ پر مرتب نے تحریر کیا ہے۔

"یہ نسخہ نخل ماتم تصنیف افصح الفصحی و افضل الشعرا مرزا جعفر علی فصیح دام ظلہ کہ بارہ رطب پر مرتب تھا۔ احقر نے چودہ رطب ترتیب دیا اور بعض رباعیات و احوال متفرقات متفرقات سے حاشیہ کتاب کو مزین کر کے جعفر علی کربلائی نے مطبع حیدری میں چھپوایا۔ . . . بفضلہ تعالی و حسن توفیقہ

بتاریخ نہم شہر ذی الحجہ الحرام ۱۲۶۲ھ در رکاب گنج جدید بسعی کارپردازان

مطبع حیدری سید محمد الزمان صفوی پیرانہ اختتام پوشید"[1]

اس مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۱۶۱ کے حاشیہ پر "تمت تمام شد" کے بعد یہ عبارت درج ہے۔

"در شہر ذی القعدہ ۱۲۶۲ ہجری مطبع حیدری جناب فیض مآب مسیح الزمان ارسطو دوراں حکیم سید محمد زماں صاحب دام ظلہ العالی بتوفیق ایزدی بارادت و سعی مرزا جعفر علی صاحب کربلائی حلیہ طبع پوشید"۔[2]

اس تصنیف کی بنیاد جن اشعار پر رکھی گئی ہے وہ دوسرے مطبوعہ نسخہ میں چودھویں رطب سے درج ہیں۔ یہ دراصل پندرہ اشعار پر مشتمل دعائیہ ہے جس کا پہلا شعر ہے۔[3]

عزاداروں پہ ہنگام بکا۔ ہے | وہ لے ہر درد و غم کی انتہا ہے

اور آخری تین شعر جن سے "تاریخ تصنیف" کے بارے میں سید سبط محمد نقوی نے رائے قائم کی ہے:

فصیح ناتواں کو بادِ الٰہ بس | دوبارہ آرزو ہے بادشاہا

جنھا اس ایرانیں سولہ برس ہے | نہ باز آویگا ہرگز اس ہوس سے

شرف کرا ہے بھی تیم جواں ہے | حسین ابن علی کا مدح خواں ہے[4]

---

[1] : نخل ماتم مطبوعہ مطبع حیدری ص ۱

[2] نخل ماتم مطبوعہ مطبع حیدری ص ۱۶۱ ؛ [3] نخل ماتم مطبوعہ مطبع جعفری نخاس جدید لکھنؤ ۱۲۶۸ھ ص ۱۶۱

اس میں چونکہ اصلی رطب صرف بارہ ہیں اور مرتب نسخہ نے اضافے کئے ہیں اس لئے یہ بات بھی عین ممکن ہے کہ جس طرح انہوں نے حاشیوں کا اضافہ کیا، بارہ سے چودہ رطب کر دئے اسی طرح اس دعائیہ کا بھی اضافہ کیا ہو۔ قدیم مطبوعہ نسخہ جس کا راقم نے ذکر کیا ہے اس پر بھی آخر میں "تمام شد" تحریر کیا ہوا ہے مگر گمان غالب ہے کہ وہ بھی نامکمل ہے۔ اور یہ بات قابل توجہ ہے کہ یہ دعائیہ اس میں شامل نہیں ہے دونوں نسخوں کی اس کے بعد کی عبارتیں بھی مشابہہ ہیں۔ مگر نقش اول (مطبوعہ سنہ ۱۲۶۲ھ) میں یہ دعائیہ غائب ہے۔

بہرکیف یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ دونوں کتابوں یعنی "ابواب المصائب" اور "نخل ماتم" میں تقدم کس کو حاصل ہے۔

نخل ماتم کی تفصیل

"نخل ماتم" فضائل و مصائب اہل بیت کے بیان میں ایک نثری تصنیف ہے جس میں جگہ جگہ رلانے کے لئے نظم سے کام لیا گیا ہے۔ عنوان کتاب کی نسبت سے اس کے ہر باب کو مصنف نے "رطب" کا نام دیا ہے۔ اس کے متعلق ابتدا میں کہا ہے[1] ۔

نبی تو نخل ہیں زہرا ہیں شاخ نخل حسینہ   حسن حسین رطب ہیں محب ہیں برگ شجر

اور پہلے رطب میں اس عنوان کی وضاحت اس طرح بھی کی ہے ؛

جناب رسول خدا نے یوں فرمایا ہے اَنَا الشَّجَرَۃُ وَ فَاطِمَۃُ فَرْعُھَا وَ عَلِیٌّ لَقَاحُھَا یعنی میں ایک درخت ہوں سرسبز اور فاطمۂ زہرا اُس کی شاخ تر و تازہ ہے اور علی مرتضیٰ اس کا پھول ہے شگفتہ وَالْحَسَنُ وَالْحُسَیْنُ ثَمَرُھَا اور میرے نواسے حسن اور حسین اس نخل کے رطب ہیں وَشِیْعَتُنَا اَھْلِ الْبَیْتِ اَوْرَاقُھَا اور شیعہ موالی اہل بیت اس درخت کے پتے ہیں[2] ۔

---

[1] [2] نخل ماتم مطبوعہ مطبع حیدری ص ۲ :

صحرا کے جا کر ایک گرگ کو پکڑ لائے اور منہ اس کا خون سے بھر کر اپنے باپ کو دکھلایا یعقوبؑ
نے گرگ کی طرف توجہ کر کے فرمایا کہ تو نے یہ بے نور نظر کو کھایا ہے گرگ نے بزبان
فصیح سے عرض کی .... بعد سے یہ فعل زبوں ظاہر ہوتا ہے اس وقت مجھ
کو یہ طاقت ہو کہ گوسفندوں کو تیری ضرر نہ پہنچاؤں کس طرح فرزند عزیز کو تیرے کھاؤں
اور سوا اس کے گوشت نبیوں کا اور ولیوں کا ہم پر حرام ہے اور آزار پہنچانا اور
اذیت دینا اُن کو ہمارے مذہب میں گناہ عظیم ہے اور منع ہے۔ اے مومنو
جس وقت حیوانات دل دکھانا انبیا کا اور اولیا کا اپنے مذہب میں حرام جانیں اور
... کیسی وہ امتیاں کیں امت نے کس دل سے اور کس طریقے سے جرح کرنا
فرزند رسول خدا کا حلال اور جائز جانا۔"[1]

نزول سورۂ یوسف کی وجہ

"الباب المصائب" کے دیباچہ سے سورۂ یوسف کے نزول کی وجہ بھی سامنے آتی ہے۔ لکھا
ہے کہ ایک روز حضور ختم المرسلین اپنے نواسوں کو اپنے زانوؤں پر بٹھا کر پیار فرما رہے تھے کبھی ان کا بوسہ
لیتے تھے آپ بھی متوجہ تھے ناگاہ اللہ کی طرف سے حضرت جبرئیل نازل ہوئے اور دریافت کیا کہ دونوں میں سے کون
زیادہ عزیز ہے۔ جناب محمد مصطفےٰؐ نے جواب فرمایا کہ دونوں میرے لخت جگر اور نور نظر ہیں۔ حضرت جبرئیل
نے کہا کہ خالق قدیم نے فرمایا ہے کہ آپ کے دونوں فرزند شہید ہوں گے۔ یہ سن کر حضرت مصطفےٰ نے دریافت
فرمایا کہ کون شہید کرے گا۔ تو حضرت جبرئیل نے جواب دیا کہ وہ لوگ آپ کی امت سے ہوں گے۔ اور آپ
سے شفاعت کی امید بھی رکھتے ہوں گے۔ اور یہ کہ انہیں بے تقصیر قتل کریں گے۔ یہ سن کر رسالتمآب زار
زار رونے لگے اور جبرئیل نے تسلی کے لئے مژدہ دیا کہ ان فرزندوں کا خون بہا روز قیامت شفاعت
امت ہوگا۔ اس کے بعد قصہ یوسف تسکین رسول کے لئے بیان کیا۔[2]

---

[1] الباب المصائب ص [illegible] باب ۳ فصل ۲
[2] الباب المصائب ۲ باب ۲ فصل ۱ ص [illegible]

یزوں کے آنے کی توقع نہیں کی جا سکتی تھی۔ کیونکہ شہید علامہ کی توجہ نثر کی طرف زیادہ تھی اور اردو میں نثر
ذکر نظم ہی میں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں جگہ جگہ نظم سے کام لیا گیا ہے۔ اس کے بارے میں یوں کہا
جا سکتا ہے کہ نظم کو اپنی تاثیر کے لئے اور سامعین کو متوجہ رکھنے کے لئے شامل کیا گیا ہے کیونکہ اکثر مقامات پر
یہ محسوس ہوتا ہے جیسے نثر جو اس میں ملتی ہے نظم ہی کو تشریح کے طور پر تحریر کی گئی ہے۔ یا ایک بات کو نظم
اور نثر دونوں میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اس کی زبان اس زمانے کے لحاظ سے تو اپنی جگہ اہمیت ضرور رکھتی
ہے۔ کیونکہ اردو نثر کی کوئی روایت ہی سامنے نہیں تھی مگر آج کل کی زبان کو سامنے رکھتے ہوئے یہ
کہنا غلط نہ ہوگا کہ آج کے قاری کو اسے پڑھتے ہوئے خاصی الجھن ہوگی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی عبارت اور
اس کے واقعات میں ناہمواری پائی جاتی ہے۔ فارسی کے الفاظ اس مذاق زمانہ کے مطابق ٹھیک
ہیں مگر عربی کی بھی بہت عبارتیں ہیں اور [illegible] روایات اور احادیث پر مشتمل پانچ پانچ
چھ چھ جملے عربی کے ہیں۔ اس سے [illegible] میں کوئی فرق نہیں آتا۔ مرثیہ گوئی میں ان
کا ایک مقام ہے اور ان کے باکمال ہونے میں کسی کو کلام نہیں [illegible] ان کی تین مثنویاں بھی اب تک سامنے
آئی ہیں جن کے نام یہ ہیں ۔ "برق الامع" ، "مثنوی نالۂ وقت" اور "مثنوی چشمۂ زمزم"

ذیل میں نمونے کے طور پر نثر ناظم کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے :

"اے شیعان علی ابن ابی طالب سے عیان اسد اللہ الغالب تمہارا مولا
مقبول رب جلیل ہے فخر ابراہیم و اسمٰعیل ہے مثال نبی ہے رسالت آپ کا بیان
کرنے امر محال ہے علی صاحب فضل و جود کمال ہے علی کے رتبے نبی جانتے تھے خاتم
الاولیا کو خاتم الانبیا پہچانتے تھے۔ روایت ہے ابن عباس سے کہ جناب رسول خدا
نے جناب امیر کی شان میں فرمایا۔۔۔۔۔ اگر سارے باغوں کے درختوں کے
قلم بنا دیں اور دریا نے میدان کو سیاہی کے بدلے صرف میں لاویں اور سب جن جمع ہو
کر حساب کریں اور سب بنی آدم کتابت میں شتاب کریں ہرگز نہ لکھ سکیں کے فضیلت

میں ہے علی مرتضیٰ سے ایک ہی تن[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے چھٹے رسالے کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس کے شروع میں جناب امیر کی فضیلت کا بیان ہے۔ اس اقتباس سے اندازہ ہوگا کہ مصنف نے قافیہ اور ردیف کا بھی خیال رکھا ہے۔ مثال کے لئے ذیل کے اجزائے کلام ملاحظہ فرمائیں۔

مولا مقبول رب جلیل ہے	فخر ابراہیم و اسمٰعیل ہے۔
- - - - امر محال ہے۔	- - - کمال ہے۔
- - - - جانتے تھے	- - - - پہچانتے تھے۔
- - - - - قلم بنادیں۔	- - - - میں لادیں۔
- - - - حساب کریں۔	- - - شتاب کریں۔

اس کے مقابلہ میں مرزا دبیر کی تصنیف "ابواب المصائب" اردو کے نثری کارناموں میں زبان و بیان اور ترتیب و تسلسل کے لحاظ سے بہت ہی اہم ہے۔ یہ کارنامہ مرزا دبیر نے اس وقت انجام دیا ہے جب وہ صرف ستائیس برس کے تھے اور طبیعت بہار پر تھی۔ اس وقت کے علمی تقاضے کسی سے پوشیدہ نہیں ہیں اور مرزا دبیر نہ صرف اس میدان کے شہسوار تھے بلکہ ان کا رتبہ نوجوانی میں ہی ایسا تھا کہ پورے میدان پر نگاہ تھی۔ ان کے علم اور ان کے رنگ طبیعت کی قدر ہوتی تھی۔ لوگ سننے کے مشتاق رہتے تھے مگر قدرت نے انہیں ایسی صلاحیتیں ودیعت کی تھیں جن کو ایک فرد واحد جیتے نہیں پاتا۔ لیکن مرزا دبیر اپنی صلاحیتوں سے کام لینا جانتے تھے۔ ان کے اظہار کے طریقے ان کو خوب آتے تھے۔ ان کی نگاہ ایسے پہلوؤں پر جاتی تھی جو عام طور پر اوسط درجے کے لوگوں کے سامنے نہیں آتے اور بعد میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو سامنے کی چیز تھی اور فن کاری بقول غالب یہی ہے ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

[1] مکمل ماتم مطبوعہ مطبع جعفری ۔

...ور اسی صلاحیت نے مرزا دبیر سے ابواب المصائب تصنیف کرائی ۔ یہ کتاب مطبع یوسفی دہلی سے
...ہوئی ہے ۔ سنِ طباعت اس پر درج نہیں ہے[1] ۔ سرورق پر یہ عبارت درج ہے :

فلیضحکوا قلیلا ولیبکوا کثیرا

"الحمد للہ کہ درین ایام حزن التیام رسالہ عجائب و غرائب اعنی

ابواب المصائب

...سن تصنیفات شاعر عدیل و نظیر مرجع ہر صغیر و کبیر جناب مرزا دبیر مطبع یوسفی دہلی طبع شد[2] ۔

...ابواب المصائب کا سن تصنیف ـــــ

کتاب کے آخر میں نو اشعار پر مشتمل ایک قطعہ تاریخ بھی دیا ہے جس کا مصرعہ مادۂ تاریخ ہے کہ
...صحف طاق چشم اہل عزاست" اس سے ۱۲۴۵ھ نکلتے ہیں ۔ قطعۂ تاریخ کے آخری تین شعر یہاں
...ناظرین کئے جاتے ہیں :

غور کردم بسال تالیفش	کہ ز آئین فرقۂ شعراست
ناگہاں فوج فوج قاعدہ فعل	از چپ و راست دادۂ ہواست
گفت ہاتف کہ سال تاریخش	مصحف طاق چشم عزاست[3]

۱۲۴۵ھ

مرزا دبیر کی پیدائش ۱۲۱۹ھ کی ہے اور ۱۲۴۵ھ میں جب یہ کتاب انہوں نے تصنیف کی تو وہ
...چھبیس برس کے نوجوان تھے ۔

...مدت تصنیف ـــ

اس کتاب میں منظوم دیباچے کے بعد جو خاتمہ مرزا دبیر نے تحریر کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں

---

۱ ۔ ... کے صفحات ۱۶۸ ہیں سطر ۱۵ سطری اور سائز ۸/۲۰×۳۰ ہے ۔
۲ ۔ سرورق ۔ ابواب المصائب ۔ مطبوعہ مطبع یوسفی دہلی ۔
۳ ۔ ابواب المصائب ص ۱۶۸

نے یہ کتاب صرف ایک ہفتہ کے عرصہ میں تصنیف کی اور اس دوران بھی وہ مجالس میں شریک ہوتے رہے ہیں یعنی معمول کے کاموں سے جو فرصت ملتی تھی اُسی میں یہ کتاب تیار ہوئی ۔ لکھتے ہیں :

"بندہ نے لا یزال کر شغلۂ حواس اور تردد بیتابی ں میں تعجیل تمام اور عجلت مالا کلام مدت یک ہفتہ میں اس نو خطِ سفینہ اوراق سفید سیاہ کئے ہیں ۔ اور اس زمانہ میں بھی اکثر اکتساب ثواب مجلس عزا میں اور تحصیل سعادت ملازمت میں حاضر اور موجود رہا ہے" ۔

اللہ اللہ یہ جوش طبیعت ! اس زمانے میں دوسری مصروفیات کے باوجود ایک ہفتے میں ایسی کتاب تصنیف کرنا دلیل کمال ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ ایک آدمی ۱۶۸ صفحات تو کیا ایسی کئی کتابیں ایک ہفتے میں لکھ سکتا ہے ۔ مگر یہ نہ تو کوئی عشقیہ مثنوی ہے اور نہ کوئی ایسی مذہبی داستان جس میں صرف تخیل سے کام لینا ہی کافی ہو ۔ آیات قرآنی اور روایات کے تتبع میں واقعہ حضرت یوسف کو بیان کرنا اور جابجا مصائب اہل بیت کو اس سے ربط دے کر پیش کرنا آسان کام نہیں ۔ اور پھر یہ کتاب نثر میں درجہ اجتہاد رکھتی ہے ۔ زبان اس عہد کے مذاقِ عام کے خلاف یعنی سیدھی سادی استعمال کرنا بھی کوئی آسان کام نہ تھا ۔ واقعہ کا انتخاب بھی ایسا کیا جس میں یہ گنجائش تھی کہ مصائب اہل بیت سے ربط پیدا کیا جا سکے اور ان کو تفصیل سے پیش کیا جا سکے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مرزا دبیر نے ایک ہیولیٰ ذہن میں تیار کیا اور پھر اس پر اپنی اس تصنیف کو ڈھال لیا ۔ اس کی تیکنیک میں ایک بات کی خاص اہمیت ہے کہ کہیں بھی وہ اصل مقصد سے دور نہیں گئے یعنی ماتم اور عزاداری کے پہلو کو سامنے رکھ کر چلے ہیں ۔

وجہ تصنیف ۔

اس کی وجہ تصنیف کے بارے میں خود تحریر کرتے ہیں :

"باعث تالیف اور سبب تصنیف یہ ہے کہ: ریخوا تیا ئید غیبی او بالہام دریں بندہ حقیر کثیر التقصیر احمق دبیر کا یہ عزم بالجزم ہوا کہ ترجمہ سورۂ یوسف کا مشتمل بمصائب جناب سید الشہدا علیہ التحیۃ والثنا بطریق تازہ اور بحسن بے اندازہ از روئے تفاسیر معتبرہ اور احادیث معتمدہ کے تعزیہ داران جناب ابا عبداللہ الحسین علیہ السلام کے سوالوں کے واسطے زبان اردوئے معلٰی میں کرے۔"[1]

اس اقتباس سے عیاں ہے کہ جو خدمت وہ نظم میں انجام دے رہے تھے اُس کو نثر میں بھی انجام دینا چاہا تاکہ اس میں بھی اُنہیں مجتہد کی حیثیت حاصل ہو ــــ اور لوگ اس کاوش کے نتائج سے استفادہ کریں۔

تفصیل ابواب المصائب ــــ

"ابواب المصائب" چھ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب پانچ فصلوں پر مشتمل ہے۔ تفصیل یہ ہے ــ

باب اوّل ــــ اس باب میں ابتدائے سورۂ یوسف سے وداع یوسف و یعقوب کے مقامات بیان ہوتے ہیں ۔ جو حضرت یوسف کے حسن کی تعریف اور صفات امام حسینؑ، حال ولادت حضرت یوسف اور ولادت امام حسینؑ کے حال، برادران یوسف کا حضرت یوسف کے ساتھ سلوک اور اہل کوفہ کا سلوک امام حسینؑ کے ساتھ پر مشتمل ہے ـ

باب دوم ــــ اس باب میں "دنیا" خواہر حضرت یوسف کے خواب برادران یوسف کی پشیمانی (دنیا) کی بے قراری، اس چاہ کے پرندوں کی کیفیت جس میں حضرت یوسف کو بھائیوں نے پھینکا تھا، حضرت جبرئیل کا اس کنوئیں میں آنا اور حضرت زینب کی نوحہ خوانی، کوفیوں کی پیاس کا فرزندوں کا شہادت حسین کی خبر مدینہ اور دوسرے علاقوں میں پہنچانا ـ خون حسین کے اثر سے یہود کی بیٹی کا صحت مند ہو جانا اور اس قبیلے کا مسلمان ہو جانا، بیان کیا گیا ہے ــ

باب سوم ــــ اس میں فرزندان یعقوب کا حضرت یعقوب کو یوسف کا خون آلود پیراہن

---

[1] ابواب المصائب (دیباچہ) ص۳

۔ وحضرت یوسف کے ساتھ سیاہ رنگ غلام کا بے ادبی کرنا ۔ حضرت یعقوب کا نوحہ کہنا حضرت جبرئیل کا
۔ یعقوب کو تشفی دینے کے لئے آنا ۔ حضرت یوسف کا قبر مادر سے خطاب ایک شخص کا خواب دیکھنا
ہیں وہ خون امام حسین سے حضرت فاطمہ کو پوشاک آلودہ کئے ماتم کرتے دیکھتا ہے ۔ جناب زینب
زین العابدین کا آہ وزاری کرنا ۔ اہل بیت پر اشقیا کا ظلم و تشدد اور قتل گاہ میں اہل بیت کا
نا ۔ ۔ ذکر نا بیان کیا گیا ہے ۔ ۔

باب چہارم ۔۔۔۔ اس باب میں مالک حضرت یوسف کا حضرت یوسف سے معذرت کرنا ۔۔
۔ یوسف کا قافلہ کے ساتھ مصر میں داخل ہونا اور بعض معجزات حضرت یوسف ۔ ساربان کا لاشہ
شہدا کے ساتھ ناروا سلوک ، حرم محترم رسول خدا کا کوفہ میں آنا ۔ اہل بیت کی شام میں پریشان حالی
۔ واقعات بیان کئے گئے ہیں ۔۔

باب پنجم ۔۔۔۔ اس میں حضرت یعقوب کی دعا حضرت یوسف کی زنداں سے رہائی ۔ حضرت
ب کا خواب میں حضرت یوسف سے ملاقات کرنا ۔ حضرت سکینہ کا حال زار ۔ زندان شام میں اہل
فات ۔ حرم اہلبیت کا دربار یزید میں داخل ہونا ۔ زوجہ یزید (ہند) کا خواب دیکھنا ۔ حضرت زین
بدین کو زیارت سر امام حسین کی اجازت نہ ملنا ۔ اہل بیت کی مدینہ منورہ کو واپسی اور اہل مدینہ کو کربلا
ن کی عزاداری کا حال بیان کیا گیا ہے ۔۔

باب ششم ۔۔۔۔ اس باب میں یوسف کی بھائیوں سے ملاقات ، یہودا کو حضرت یوسف کا جامہ لے کر
ب کے پاس بھیجنا اور عود بینائی یعقوب ۔ حضرت یعقوب سفر مصر اور آن کا شایان شان استقبال ۔ اہل
کا واپس مدینہ پہنچنا ۔ امام زین العابدین کا بشیر کو بلا کر مرثیہ نظم کرنے کے لئے کہنا ۔ اہل یثرب کو
بت حسین کی خبر ملنا اور ان کا ماتم میں معروف ہو جانا ۔ حضرت حمزہؑ کے واقعات شہادت اور ہندہ
ن کی لاش کے ساتھ بد سلوکی کی بیان کی گئی ہے ۔

اس تفصیل سے آسانی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مرزا دبیر نے اس تصنیف میں واقعات کو ربط دینے میں اپنے علم و فضل سے پورا کام لیا ہے اور واقعات اس طرح سے ایک دوسرے کے مقابل پیش ہوئے ہیں کہ مصنف کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔ کسی تصنیف میں مصنف کی کامیابی یہ مانی جاتی ہے کہ جس مقصد سے وہ کتاب لکھ رہا ہے وہ مقصد پورا ہو اور اس کے پڑھنے والے وہی تاثر لیں جو مصنف اس سے چاہتا ہے۔ اس معیار پر اس کو پرکھا جائے تو مرزا دبیر کامیاب نظر آتے ہیں۔

اس تصنیف کی خصوصیات حسب ذیل ہیں۔

زبان ـــــ اس کی زبان اتنی آسان اور عام فہم ہے کہ آج بھی جب کہ اس تصنیف کو ڈیڑھ سو سال سے زیادہ عرصہ ہوا اس سے وہی تاثر لیا جائے گا جو اس کے زمانۂ تصنیف میں اس سے لیا گیا فارسی کے الفاظ اس میں ضرور ہیں مگر وہی جو اردو کے اپنے معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں بیان کئے گئے دونوں واقعات تاریخی ہیں اور آیات قرآنی اور احادیث و روایات کی روشنی میں انہیں پیش کرنا تھا اس میں شرعی پابندیوں اور شرعی حدود کی قید بھی تھی مگر اس کے باوجود مرزا دبیر نے واقعات کو ایسی زبان میں پیش کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کوئی سامنے بیٹھا آنکھوں دیکھی داستان نقل کر رہا ہے۔ جہاں انہوں نے عربی عبارتوں کو نقل کیا ہے۔ وہاں ان کی مختصراً تشریح بھی سادہ اور عام فہم زبان میں کی ہے۔ انسان پڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ اس میں جہاں اشعار کا استعمال کیا گیا ہے وہاں بھی زبان کا خیال رکھا ہے۔ نظم کی زبان بھی بہت ہی آسان اور سادہ ہے۔ مرزا دبیر ایجاد مضامین، خوبصورت تشبیہوں اور عالمانہ خیالات کے لئے بہت مشہور ہیں مگر اس تصنیف میں شامل لفظوں سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنا کمال نہیں دکھانا چاہتے بلکہ آسان لفظوں میں صرف اپنا مقصد بیان کرنا چاہتے ہیں۔ اس زمانہ کے مذاق کے خلاف اس میں مسجع مقفی عبارتیں بھی نظر نہیں آتیں۔

تسلسل ـــــ زبان کی روانی کی طرح اس میں واقعات کا تسلسل بھی ملتا ہے۔ بتدریج قصہ آگے بڑھتا ہے۔ واقعات سامنے آتے جاتے ہیں اور انسان کے تجسس میں اضافہ ہوتا جاتا ہے

ایک فصل سے دوسری فصل اور دوسری فصل سے تیسری فصل کی طرف بڑھتے ہوئے قاری یہ محسوس نہیں کرتا کہ اس نے کچھ کھو دیا ہے۔ یا یہ کہ وہ ایک دنیا سے دوسری دنیا میں چلا گیا ہے۔ کہیں کہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ واقعات میں زبردستی ربط پیدا کیا جا رہا ہے مگر اس کا سمجھنا مشکل نہیں کہ جو گنجائش واقعہ کربلا میں ہے۔ جتنے پہلو اس واقعہ عظیم کے ہیں، مصائب کی جو داستان اس واقعہ سے منسوب ہے، واقعہ حضرت یوسف اس کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ پھر بھی مصنف نے یہاں واقعات کربلا کو واقعات یوسف کے تحت میں لکھا ہے۔ اگر اس کے برعکس کرتے تو بات بنانا مشکل تھا۔ اسلئے کہ واقعہ کربلا زندگی کے ہر پہلو کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ دنیا کی کسی بھی مصیبت کسی بھی قربانی اور پریشانی کا میدان کربلا آئینہ ہے۔ یہ انسان کی قربانی کے پرکھنے کی ایک کسوٹی بھی ہے اور وجہ تسلی بھی۔ اگر مرزا دبیر کربلا کے واقعات کو پہلے بیان کرتے تو یہ تصنیف غیر متوازن ہو جاتی۔ مصائب حضرت یوسف کی توجیہہ اور تشریح مصائب اہل بیت کے مقابلے میں کیا ہو سکتی ہے۔ دوسرا فائدہ اس سے یہ ہوا کہ مرزا دبیر عزا داران حسین کے پڑھنے اور انہیں کی مجلسوں میں پڑھنے کے لئے یہ کتاب تالیف کر رہے تھے۔ اس طرح واقعات حضرت یوسف نے تمہید کا کام کر دیا۔ سب سے بڑا فائدہ اس سے یہ ہوا کہ اس تالیف کا حجم نہیں بڑھنے پایا۔ واقعات حضرت یوسف نے اس کی حدیں خود بخود مقرر کر دیں۔ جو شخص مرثیہ گوئی میں تین تین سو بند کا مرثیہ لکھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ ایک ساتھ دو دو تین تین کو دو دو مختلف مرثیے لکھ سکتا ہو۔ ایک رات میں پورا مرثیہ نظم کر سکتا ہو اس سے نثر میں اتنی مختصر سی تالیف کی امید رکھنا کیسے ممکن ہے۔ اس چیز نے اس تالیف میں تسلسل قائم رکھنے میں بھی مدد دی۔ کمال تو یہ ہے کہ اس میں نہ صرف یہ محسوس ہوتا ہے کہ کوئی واقعہ طویل یا زائد نہیں بلکہ اختصار کے ساتھ ربط واقعات کا یہ عالم ہے کہ آخر تک پڑھنے کے بعد بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی چیز چھوڑ دی گئی ہے۔ حقیقی معنوں میں تسلسل اسی کو کہتے ہیں۔

ربط مصائب ——— پوری کتاب میں مصائب کا ربط اس طرح قائم ہے کہ

انسان کی آنکھوں سے آنسو نکل جاتے ہیں۔ مرزا دبیر کے مراثی بھی بیت بیکل ہیں اور وہ تقریباً ہر جگہ کوئی نہ کوئی ٹکڑا یا مصرعہ ایسا لگا دیتے ہیں کہ قاری یا سامع مصائب اہل بیت کی طرف فوراً متوجہ ہو جاتا ہے اور روئے بغیر نہیں رہنے پاتا۔ یہی خصوصیت اس کتاب میں بھی کارفرما ہے۔ قصہ بیان کرتے ہوئے اکثر وہ درمیان میں ایک جملہ ایسا لکھ دیتے ہیں کہ پڑھنے یا سننے والا رو پڑتا ہے۔ اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ یہ کوشش زبردستی کی ہے اور چند مصنوعی یا جذبے ہے بلکہ یہ احساس ہوتا ہے کہ شدتِ جذبات سے مجبور ہو کر وہ آہ بھرتے ہیں یا نالہ سر کرتے ہیں اور اسی میں ان کا مقصد پورا ہو جاتا ہے۔

تاریخی مواد —— ابواب المصائب میں تاریخی سامان بھی ملتا ہے۔ مرثیہ گویوں کو عموماً اگرچہ کامل ہے پھر بھی ان کے بارے میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انہوں نے تاریخ کو صحیح صورت میں پیش نہیں کیا ہے بلکہ اپنی طرف سے تصرف کر کے تاریخ کی شکل مسخ کر دی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعر کا کام مصوری میں رنگ بھرنا ہے جیسے کسی خوش مذاق مصور کے سامنے کوئی صورت کی بنیاد کا خاکہ پیش کیا جائے اور وہ اس میں اپنے موقلم سے جان ڈال دے۔ اچھے رنگوں سے اس کو حیات بخشے۔ یہی حال شاعرانہ تاریخ کا ہوتا ہے۔ شاعر واقعہ کا ایک خاکہ لے لیتا ہے اور پھر اس میں جذبات کی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ بے شک وہ اس واقعہ کی صورت کے اندر سے بھی کچھ کرتا ہے مگر اپنی زبان نزاکت جس سے وہ ایسے باریک پہلو نکال کر ابھارتا ہے جو بادی النظر میں سامنے نہیں آتے اور جب سامنے آتے ہیں تو دنیا کو بھی یکبارگی معلوم ہوتے ہیں۔ مرثیہ گویوں کا واقعہ چونکہ مذہبی بھی تھا اس لئے اس میں حقیقت سے پہلو تہی کی گنجائش نہ تھی۔ تصرف سے تحریف کی گنجائش نہیں ہوتی۔ یہاں تو بعض لوگ مذہبی تعصب کے لئے یا اپنی جہالت کے سبب سے غیر معتبر قصے بھی داخل کرتے ہیں۔ مگر مرثیہ گویوں کا عہد ایک ترقی کا عہد تھا تو ان کے سامنے ذاتی مطلب کی کوئی اہمیت ہی نہیں مگر علمی کوئی بات ہوتی تو رنجیدہ ہوتے۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی تنگی نہ ہو تو یہ ایک مثال ہوتی تھی۔ سب سے بڑی بات جو ان کو تصوف و تحریف میں مانع ہوتی وہ ان کا پڑھا لکھا ہونا تھا۔ مرثیہ گویوں کے بارے میں خاص طور پر

یہ ضمیر - مرزا دبیر اور میر انیس کے متعلق یہ بغیر کسی مبالغہ کے کہا جا سکتا ہے کہ وہ اعلیٰ پایہ کے عالم تھے اس لئے بھی جہاں اسلامی عقائد، تعلیمات اور واقعات تاریخ سے ٹکراؤ کی کوئی گنجائش پیدا ہو سکتی تھی وہ وہاں بے احتیاطی نہیں برت سکتے تھے - ابواب المصائب میں تو سورۂ یوسف کی تشریح کا معاملہ تھا - یہ کام جہاں مذہبی تھا وہاں تاریخی بھی تھا - پھر روایات و احادیث کی روشنی میں واقعۂ کربلا، شام و مدینہ کی بھی مرزا دبیر جیسے مرثیہ گو کے لئے وہی اہمیت تھی - ان چیزوں کو اس صفائی اور عمدگی کے ساتھ بیان کر کے مرزا دبیر نے نہ صرف ایک تاریخی خدمت کی بلکہ خود تاریخ کی بھی ایک خدمت انجام دی ہے -

مرزا دبیر عصری تاریخ اور عصری واقعات کا بھرپور شعور رکھتے تھے - مراثی میں وہ اس شعور کا اظہار کر چکے ہیں خاص طور پر اپنے مرثیہ ع اے قہر نہاد و میوں کو زیر و زبر کر - اس کتاب کو تصنیف کرتے وقت بھی اُنہوں نے ایک تاریخی حقیقت کا انکشاف کیا ہے کہ عزاداری کو زیادہ عروج کب سے ملا اور غرۂ محرم سے اربعین تک اودھ میں عزاداری مستقل طور پر کس عہد سے شروع ہوئی - اس سلسلے میں اس کتاب کے دیباچے میں تحریر کرتے ہیں :

"ہمارے بادشاہ عصر خلد اللہ ملکہٗ و سلطنتہٗ کو جناب احدیت نے فخر سلاطین سلف اور رشک بادشاہانِ عصر پیدا کیا کہ ازل سے آج تک کسی نے بنانے تعزیہ دار تا اربعین نہ رکھی الا اس بادشاہ خلائق پناہ نے یہ رسم حسنات مقرر فرمائی" [1]

اسی دیباچہ میں مرزا دبیر نے عصری تاریخ کا مواد اس طرح بھی فراہم کیا ہے :

"بادشاہ اس عصر کا کہ جمیع خوبیوں سے آراستہ اور تمام نیکیوں سے پیراستہ ہے حقا کہ آباء و اجداد اس بادشاہ سلیمان جاہ دارا دربان سکندر ایوان یوسف عہد نوشیرواں عصر ابو النصر قطب الدین بادشاہ غازی نصیر الدین حیدر خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ کے بانی

---

[1] ابواب المصائب - (دیباچہ) ص ۳-۵

خیر و حسنات تھے چنانچہ نہر آصفی بنائی ہوئی جناب نواب آصف الدولہ مرحوم قریب نجف اشرف کے مثل چشمۂ کوثر جاری ہے - ازیں قبیل ہر ایک کی ذات بابرکات سے بنیاد فیض یادگار آفاق ہے[1] -

اس طرح سے تاریخی حالات کا بھی اس تصنیف سے اندازہ ہوتا ہے - قدیم تاریخ کی باتیں تو بجائے موضوع کتاب اہم ہیں مگر موقع پیدا کر کے عصری تاریخ کے بارے میں کچھ لکھنا ان کی اس صلاحیت کی دلیل کہ عصری تاریخ کا شعور رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے محفوظ رکھنے کے بھی مشتاق تھے -

نثر میں موازنہ کی طرح

مرزا ادیب کی اس تصنیف میں موازنہ کی خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں - یہ موازنہ اگرچہ اتفاقی مگر اس میں ایک کشش ہے کہ دونوں قسم کے واقعات میں ایک خصوصیت مشترک ہے جو ایک طرف اختیار کرتی ہے اور دوسری طرف اس میں اتنی شدت نہیں - مرزا ادیب نے اگرچہ اس کا اعلان نہیں ہے اور نہ کتاب کے عنوان سے یہ ظاہر ہوتا ہے مگر پوری کتاب میں موازنہ اور میزان کا پہلو واضح ہے "محفل ماتم" یا "فسانۂ عجائب" میں یہ بات نہیں پائی جاتی - ایک ہی کردار یا شخصیت کی زندگی کے اتار چڑھاؤ کو رقم کرنا یا ایک ہی واقعہ کے مختلف پہلوؤں میں موازنہ کر کے ان کے اسباب و علل کو سامنے رکھنا تو ایک عام چیز ہے مگر دو مختلف واقعات بلکہ دو مختلف داستانوں کی مشترک خصوصیات کو پیش کر کے یہ تاثر دلانا کہ شدت کہاں پہ ہے اور قاری کے ذہن پر اپنے تاثرات نقش کرنا بڑا مشکل کام ہے مرزا ادیب اس میں کامیاب نظر آتے ہیں - اول الذکر کی بھی اس میں کمی نہیں اور موخر الذکر پر تو پوری کتاب ہی مبنی ہے - اول الذکر کی ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے :

"جب یعقوب علیہ السلام مایوسی جمال یوسف سے بیہوش ہو کر ہوش میں آئے تو فی الفور اپنے بیٹوں کو حکم دیا کہ گرگ کو حاضر کرو - فرزندان یعقوب طرف

---

[1] الباب العجائب (دیباچہ) ص

پوری تصنیف میں چودہ رطب ہیں جن کا مختصر سا تعارف ذیل میں کرایا جاتا ہے ۔

پہلا رطب ـــــ فضیلت پنجتن پاک اور شیعہ کی اور حکایت حجاج کہ ایک سید کا قتل چاہتا تھا سید نے اثبات حق کر کے قتل سے نجات پائی ۔

دوسرا رطب ـــــ فضیلت امام حسینؑ بہشت سے پوشاک کا آنا حسینؑ کے لئے اور شہادت امام حسینؑ کا بیان ۔

تیسرا رطب ـــــ شہادت چہاردہ معصومین کا ذکر اور بیان یہودی کا ۔

چوتھا رطب ـــــ فضائل و مصائب حضرت فاطمہ زہراؑ ۔

پانچواں رطب ـــ گریہ و فریاد جناب فاطمہ زہراؑ ـــــ

چھٹا رطب ـــــ جناب امیر المومنینؑ کے فضائل اور اُن کی شہادت کا بیان ۔

ساتواں رطب ـــــ معصومین پر بنی امیہ کے ظلم کا بیان ۔

آٹھواں رطب ـــــ بیان حبر ابن عباس مکالمہ امام حسینؑ کا شمر کے ساتھ اور شہادت امام حسینؑ

نواں رطب ـــــ فضائل تعزیہ دار اور شیعہ ۔

دسواں رطب ـــــ بیان یوم شہادت امام حسینؑ ۔ آسمان سے خون برسنا ۔ بیان احوال سوم

گیارہواں رطب ـــــ بیان فضائل گریہ اور سر ہائے شہدا کا شہر دمشق میں پہنچنے کا ۔

بارہواں رطب ـــــ بیان فضائل شیعہ اور ایام محرم اور حضرت سکینہ کے خواب کا بیان ۔

تیرہواں رطب ـــــ روایت مومن جنی کا بیان ۔ (معجزات امام ۔ مومن کا پانی موتیوں میں بدلنا اور اس کی زوجہ کا زندہ ہونا)۔

چودہواں رطب ـــــ بیان ثواب گریہ ۔

"قتل ماتم" ایک ایسی نثری تصنیف ہے جس کی اہمیت خصوصاً اتنی ہے کہ یہ اس زمانے کی ہے جب صنف نثر کی طرف کوئی توجہ نہیں کی جاتی تھی ۔ اور موضوع کے لحاظ سے تو خاص طور پر نثر میں ایسی

روضۃ الشہدا میں بھی سورۂ یوسف کے نزول کی وجہ یہی بیان کی گئی ہے۔ غرض مرزا دبیر کی یہ تصنیف کئی خصوصیات کی حامل ہے اور اس کی رواں نثر کو دیکھ کر یہ بتانے میں کسی قسم کا مبالغہ نہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو زبان پر پوری قدرت حاصل تھی اور وہ جہاں جیسی زبان چاہتے استعمال کر سکتے۔ اتنا عرصہ گذر جانے کے باوجود اس تصنیف کی زبان اب بھی بولی اور لکھی جاتی ہے۔ اگرچہ مرزا دبیر کے لئے یہ تصنیف کوئی سرمایہ افتخار نہیں ہے۔ جو مقام ان کا مرثیہ گوئی میں ہے وہ مسلم ہے مگر یہ خصوصیت بہت کم شعراء میں ہوتی ہے کہ ان کی نظم کے ساتھ ساتھ نثر بھی مرزا غالب کی طرح مقبول ہو۔

قلم کاروں سے گزارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوش خط لکھ کر روانہ کیا کریں
- شیرازہ کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دیئے کسی دوسرے رسالے کو نہ بھیجیں۔ تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کیا کریں۔
- اپنا نام اور پورا پتہ لکھنے کے علاوہ غیر مطبوعہ لکھنا نہ بھولیں۔

اشرف ساحلی

آؤ ٹھہرا ہوا دھواں کھولیں
اپنے کمروں کی کھڑکیاں کھولیں

بند مٹھی میں خواب سوتے ہیں
گرد آلود انگلیاں کھولیں

بیت جائیں نہ رنگ کے موسم
سبز خوابوں کی تتلیاں کھولیں

اپنے سائے میں پیڑ بیٹھے ہیں
تیز بارش میں ڈالیاں کھولیں

اس طرف پھر ہوا چلے نہ چلے
اپنے جسموں کے بادباں کھولیں

باندھتی ہے روز اک منظر ہوا
نقشِ پا ہے سوچ تک در در ہوا

ڈوب جاتی مدتِ نا معلوم میں
لے کے میرے بام و در سر پہ ہوا

میں سُلگتی ست رخ پہ سایہ طلب
چٹکیوں میں لے گئی عمبر کر ہوا

آدمی ہیں مرقدوں کی تختیاں
زینہ زینہ چھوڑتی ڈر کر ہوا

روز خود سے پوچھتا ہوں اک سوال
مانگتی ہے مجھ سے کیوں چیکر ہوا

پھر اسے نادانیوں کا شوق ہے
گھر جلا کر باندھ اپنے سر ہوا

اب صدا سے زندہ ہر سو مر گئی
دے سزا کچھ پھینک دے پتھر ہوا

نیم راہ بجھتے چراغوں کا سفر
حادثہ ہے، کہہ گئی آخر ہوا

دھوپ میں جلتے بدن کو آنچ دے
مانگتی شہباز بام و در ہوا

شہباز راجوروی

اب کوئی لفظ نہیں میرے فسانے کیلئے
سارے مفہوم مٹے خود کو بنانے کیلئے
کس نے آندھی سے لیا مانگ کے چہرہ؟
کون آئیگا ہواؤں کو بجھانے کیلئے
پھر کسی شاخ پہ باندھے کی ہو الجھ کو
رہ گیا ایک تصور ہے ڈبونے کیلئے
لوگ راہوں پہ چلے نقش قدم کے پیچھے
وہ تو نکلا ہے فقط خاک اڑانے کیلئے

حیدرا. ستی

خبیث لمحے

"تمہارا یہ جینے کا ڈھنگ کیا ہے" میں نے قیصر سے پوچھا۔

"میں موڑ کر بھاگ جانے کا قائل ہوں" اس نے جواب دیا۔

"تمہارا مطلب زندگی سے مفروریت تو نہیں" میں نے پوچھا۔

"ہاں! وہی" اس نے جواب دیا۔

"لیکن میں اس کا قائل نہیں"

اُف! میرے خدا۔ مجھے اب تک سب کچھ یاد ہے۔ میں نے اپنے ذہن کو زور سے جھٹک دیا۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے بہت سے ننھے ننھے کیڑے میرے جسم میں رینگ گئے ہوں۔ اب میں تھک چکا ہوں۔ میں نے قیصر کو سمجھایا تھا اسے بتایا تھا کہ غم کے مراحل، جدوجہد کے سخت منازل، راستے کے پیچ و خم میری طرح ہر انسان کو تھکا دیتے ہیں۔ جلا جلا کر صلیب بنا دیتے ہیں۔

اس دن میں تالاب کے کنارے بیٹھا تھا۔ قیصر بھی پاس بیٹھا تھا۔ اس نے تالاب میں ایک کنکر پھینکا۔ پانی کی سطح پر بلبلے اور گرداب پھیلنے لگے۔ پھر

وہ بڑھتے گئے اور آخر کار ختم ہو گئے۔ میں نے قیصر کی طرف دیکھا جیسے پوچھنا چاہتا ہوں کہ یہ شعلے اور گرداب کہاں گئے۔ لیکن میں اس سے کچھ نہیں پوچھ سکا۔ صرف اسے ایک ٹک دیکھتا رہا۔ اپنے الفاظ بھی ایک مدت سے اپنی جیبوں اور جسموں کی طرح خالی ہیں۔ کیا یہ سڑتا گلتا جسم زندگی سے لڑ پائے گا؟ کیا یہ جیت بھی جائے گا؟ لیکن ہزاروں برس سے اس حوّا کی بیٹی نے کتنے سڑتے گلتے جسموں کو جنم دیا ہے۔ کیا وہ لوگ صلیب پر نہیں لٹک گئے۔ ان کے جسموں کو چیل کوؤں نے نہیں نوچا۔ میں نے بارہا کہا۔ قیصر! میں تم سے جیت نہیں سکتا۔ درخشاں زندگی کا تجسّس تمہیں جو رو وحشت پر مجبور کرتا رہا ہے لیکن میں —— میں نئی زندگی کے طلسمی تصوّرات کی مشعلیں جلاتا رہا ہوں۔

اس روز میں نے ساحل سے پوچھا۔ زندگی کے بارے میں تمہارا کیا نقطۂ نظر ہے۔ ساحل مسکرایا اور بولنے لگا۔ زندگی سورج کا ایک گولا ہے۔ میں ہنس پڑا۔ لیکن وہ بولتا رہا وہ دیکھو! کس طرح سورج کا گولا شام کو منہ چھپانے جا رہا ہے۔ نہیں! تم نہیں بتا پاؤ گے راحت! —— ٹوٹتا ہی بکھرتا اور مرتا ہے اور یہی زندگی ہے —— میں زیر لب مسکرا رہا ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ زندگی کا فلسفہ کتنا کڑوا ہے۔ کس قدر تلخ ہے۔ جیسے! جیسے —— وہائٹ ہارس کا ایک گھونٹ۔

میں نے آتش دان میں آگ سلگا دی ہے اور اپنا بوسیدہ رومال نکال کر ٹوٹے ہوئے میز پر رکھ دیا ہے۔ اور سونا ہی چاہتا ہوں کہ آفتاب طلوع ہو گیا ہے اور اس کی شعاعیں کمرے کے اندر داخل ہو گئی ہیں۔ کمرے کے شیشے [illegible] جم گئی ہے جس سے میں باہر جھانکنے کی ناکام کوشش کر رہا ہوں۔ [illegible] میرے کانوں تک یہ آواز پہنچتی ہے۔ کلیم کہہ رہا ہے جب [illegible] ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں تو

..

ب تیسرا گوشت کا لوتھڑا وجود میں آتا ہے اور یہی زندگی ہے۔
مستغیثین کا فلسفہ میں نے قیصر کو سنایا تھا۔ وہ پاگلوں کی طرح ہنسنے
لگا وہ کہنے لگا زندگی پانی کی ایک بوند کی طرح دھوپ میں رکھی ہے اور دھیرے
دھیرے اڑ رہی ہے تو یہ صلیب کہاں سے آیا۔ عیسیٰؑ کہاں سے آ گئے ہیں کہاں
سے آیا۔ تم کہاں سے آئے ... ـــ نہیں راحت! زندگی یہ نہیں ہے۔ زندگی کچھ
بھی نہیں ہے۔ چلو ہم دونوں خودکشی کر لیں اپنے اپنے غموں کا مداوا ڈھونڈ
لیں۔ اپنے اپنے کاندھوں سے یہ صلیب اتار پھینکیں ـــــ راحت! آخری
سانسوں تک تمہارا دل خلاؤں میں جلتے ہوئے سیاروں کے مانند اس دھرتی پر
روشن رہے گا۔ لیکن تم جانتے ہو کہ تم مر چکے ہو۔ تم اپنا اپنی ٹانگوں سے ایک قدم
بھی نہیں چل سکتے۔ تمہارا جسم موت سے بھی کڑا ہے۔ تمہاری سلگتی ہوئی مردہ
آنکھیں جفا کاروں کو بھسم کر دینے کے لئے کافی ہیں۔ تمہارے نفرت سے
تپتے ہوئے ہونٹ خشک ہیں۔ تمہارے جسم کو کیڑے لگ رہے ہیں ـــ راحت۔
راحت! میں بھی تھک گیا ہوں ـــــ اور میں چونک سا گیا۔ میری آنکھیں اسے
گھورتی رہیں۔ مندی مندی آنکھوں سے میں اسے دیکھتا رہا۔ یہاں تک کہ اسکا
وجود دھندلی فضاؤں میں غائب ہو گیا۔ لیکن پھر ابھر آیا۔ اور مجھے ایسا لگا
جیسے وہ زمین پر بے حس و حرکت پڑا ہے۔ پھر یکایک اس کے جسم سے کلبلاتے
ہوئے کیڑے نکلنے لگے ـــــ اور پھر دور دھندلی فضاؤں کو چیرتا ہوا نہ جانے
کہاں سے وہ گدھ اڑتا ہوا آیا اور جھپٹ کر اسے اپنے مضبوط پنجوں میں دبا کر
ایک طرف کو اڑ گیا ـــــ ـــ فضاؤں میں ہر طرف کیڑے ٹپکتے جا رہے تھے۔

عمر مجید

صبح ہمارے لئے بھی تو تھی

جب سے عالم ارواح میں اُن نئی بائیس دوشیزاؤں کی روحیں آگئی تھیں تب سے سارے عالم ارواح میں ایک ہو کا عالم طاری تھا۔ نہ نیک ارواح کی حمد خوانی سنائی دے رہی تھی، نہ بُری ارواح کی چیخ و پکار۔ ہر روح اپنے اپنے مسکن میں چپ چاپ پڑی کچھ سوچتی رہتی۔ شیطانی ارواح کا حال کچھ زیادہ ہی بُرا تھا۔ وہ رات دن چپکے چپکے آنسو بہایا کرتی تھیں جب سے عالم ارواح وجود میں آیا تھا تب سے یہ پہلا موقع تھا جب شیطانی ارواح بھی اپنی شیطنت کو بھول گئی تھیں جیسے وہ اپنی ہر شیطنت پر شرمسار ہوں۔ عالم ارواح کی اس ویرانی اور افسردگی کو دیکھ کر بزرگ روحیں کانپ رہی تھیں۔ سب سے بڑی مصیبت یہ تھی کہ عالم ارواح میں وارد ہونے والی یہ بائیس روحیں سب کی سب نیک تھیں، معصوم، پاکیزہ، صاف،

دُھلی دُھلی سی، جیسے فرشتے ابھی ابھی اُن کے دامنوں پر نماز ادا کر چکے ہوں۔ اس سے قبل جب بھی کوئی نئی روح عالم ارواح میں قدم رکھتی تو ایک ہنگامہ سا برپا ہوتا۔ اگر کوئی بد روح داخل ہوتی تو بُری روحیں جشن منائیں، اپنی شیطنت کا کھلے بندوں مظاہرہ کرتیں اور نیک ارواح کا تمسخر اُڑاتیں ___ اور جب کوئی نیک روح عالم ارواح میں وارد ہوتی تو تمام نیک روحیں اپنے رسم و رواج کے مطابق اُس کا استقبال کرتیں اور فوراً ایک دعائیہ مجلس کا اہتمام کیا جاتا۔ لیکن اب کی بار اُن بائیس کی بائیس نیک ارواح نے ایک ساتھ عالم ارواح میں قدم رکھا تھا۔ نیک ارواح کی استقبالیہ کمیٹی پہلے ان بائیس روحوں کو دیکھ کر حیرت زدہ ہوئی پھر خود بخود اُن کی آنکھوں سے آنسو رواں ہوتے اور دوسری طرف بد روحوں کا گروہ جو کیل کانٹے سے لیس ہو کر نیک روحوں کا تمسخر اڑانے آیا تھا ان بائیس ارواح کو دیکھتے ہی سکتے میں آ گیا تھا۔

جب افسردگی کے سمندر میں ویرانی کی دھند میں مزید اضافہ ہوا تو بزرگ ارواح نے فوری طور پر ایک ہنگامی اجلاس طلب کیا جس میں تمام نیک اور بُری بزرگ روحوں نے شرکت کی۔ اجلاس کی کارروائی کئی دن تک چلتی رہی ___ طویل بحث و مباحثہ کے بعد اجلاس اس نتیجہ پر پہنچا کہ تازہ وارد ہونے والی بائیس ارواح سے مکمل تفصیلات جمع کی جائیں کہ وہ دوشیزگی کے عالم میں ہی دنیا کو چھوڑ کر کیوں آئیں۔ وہ کن حالات میں اپنے جسموں سے آزاد ہوئیں اور جب وہ اپنے جسموں میں تھیں تو اُن پر کیا بیتی ___ :

مقررہ دن بائیس ارواح کو جلسہ گاہ میں طلب کیا گیا اور اجلاس کے فیصلے سے آگاہ کیا گیا ___ جسے سن کر وہ پھر سے آنسو بہانے لگیں جیسے اُن کی آنکھوں سے بہتے ہوئے پاکیزہ پانی کے قطروں میں ہر سوال کا جواب پوشیدہ ہو۔

ایک نیک روح جس کے سینے میں ایک بڑا سا سُرخ داغ تھا اور جس نے

صرف ایک لنگوٹی باندھ رکھی تھی نیک ارواح سے مخاطب ہوئی۔

" بیٹیو، ہم تمہیں اس طرح آنسو بہاتے نہیں دیکھ سکتے ۔ جب سے تم یہاں آئی ہو تب سے یہاں کا سارا نظام بگڑ چکا ہے ـــــ " اپنی عینک اُتار کر اپنی آنکھیں پونچھتے ہوئے اُس نے اپنا کلام جاری رکھا ۔ " عالم ارواح کے بھی اپنے قوانین اور قاعدے ہیں۔ تمہارے یہاں آنے سے یہاں کے روزمرہ کے کام کاج میں خلل پڑ گیا ہے جیسے تمہیں دیکھکر یہاں کی ہر روح اپنی اپنی جگہ شرمسار ہو ـــــ ایسا کیوں ہوا ہے کوئی نہیں جانتا۔ ہماری اس الجھن کو تم ہی دور کر سکتی ہو۔ اجلاس تمہارا مشکور ہوگا اگر تم اپنی اپنی کہانی سے اجلاس کو روشناس کرسکو تاکہ ہمیں غور وفکر کرنے کے لئے مواد مل سکے ۔ "

اس نیک روح کے قریب بیٹھی ہوئی ایک اور نیک روح جس کے سینے پر ایک تازہ گلاب مہک رہا تھا نے چشمہ والی روح کی تائید کی۔

تب اُن نیک بائیس ارواح میں سے ایک روح کھڑی ہوگئی اور اپنے چہرے پر پڑی ہوئی نقاب اُلٹ دی۔ اُس کے چہرے پر صبح کا سورج مسکرا رہا تھا۔

" میں ایک دن اپنے بیلوں کی جوڑی کو چارہ ڈال کر فارغ ہوئی تھی۔ میرے بابا کھانا کھاکر کھاٹ پر بیٹھے حقہ پی رہے تھے ، وہ کچھ پریشان سے دکھائی دے رہے تھے ۔ میری ماں بھی پریشان نظر آ رہی تھی۔ معمول کے مطابق میں اپنے بابا کی گود میں جاکر بیٹھ گئی ۔ بابا عادت کے مطابق میرے سر پر ہاتھ پھیرنے لگے۔ پھر میری ماں سے بولے " سننے کی ماں ـ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کریں۔ آج اپنے ہی وطن میں ہم غیر بن کے رہ گئے ہیں ـ یہاں کی مٹی میں ہماری پانچ پشتیں دفن ہیں اس کے باوجود ہم غیر ملکی ہیں ـــــ لیکن .... میرے وطن سے میری لاش ہی نکلے گی ـ !"

بابا نے سچ ہی کہا تھا، اُن کی لاش کو بہت دور تک گھسیٹ کر لے جایا گیا اور پھر اُن کی لاش دریا میں پھینک دی گئی۔ اور مجھے یاد نہیں کہ مجھے مارنے سے پہلے کتنی مرتبہ قتل کیا گیا میں نے اطمینان کی سانس اُس وقت لی جب میں اپنے پنجرے سے باہر نکل آئی ــ!

"میری کہانی بھی کچھ اسی نوعیت کی ہے"۔ دوسری نیک روح جس کے چہرے پر دوپہر کا سورج چمک رہا تھا اپنے آنسو پونچھتے ہوئے بولی "وہ ایک کالی بھیانک رات تھی۔ میرا نوجوان بھائی ایک تیز کلہاڑا لے کر بار بار دروازے کی طرف لپک رہا تھا اور میرا باپ اُسے باہر جانے سے روک رہا تھا۔ ہمارے گاؤں کو چاروں طرف سے گھیرا جا چکا تھا۔ میں اپنی ماں سے لپٹ کر ہچکیاں لے رہی تھی ــــ میرا بھائی برابر چیخ رہا تھا، چلا رہا تھا ـــ "مجھے چھوڑ دو۔ ہم کب تک اس طرح نالی کے گندے کیڑوں کی طرح پِستے جائیں گے، کیا ہوا کہ ہم اچھوت ہیں، بزدلوں کی طرح مارے جانے سے بہتر ہے کہ، ہم اپنے خون سے آگ کے شعلوں کو ٹھنڈا کر دیں ــ"

"میرے بھائی نے بھی ٹھیک ہی کہا تھا۔ اُس کا خون کالی کالی راکھ اور ادھ جلی لکڑیوں میں جذب ہوتا رہا۔ لیکن اتنی ہی دیر میں مجھے نجانے کتنی بار زندہ آگ میں جلایا گیا ـــ میں تب تک جلتی رہی جب تک نہ اپنے پنجرے سے باہر نکل آئی ــ!"

" ـــــ وہ خزاں کی ایک خاموش سی شام تھی ـــ" تیسری نیک روح جس کے چہرے پر ریگستان کا سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ چمک رہا تھا نے کہنا شروع کیا ـــ "میں اپنی تین بکریوں کو لے کر گھر لوٹ رہی تھی۔ پیاس کی وجہ سے میرا بُرا حال ہو رہا تھا۔ میں جلد سے جلد چودھری کا کا کے ٹیوب ویل پر پہنچنا چاہتی تھی۔ چودھری کاکا مجھے اپنے کنویں کا خوب پانی پلاتے تھے۔ آج جب میں کنویں پر پہنچی تو مجھے ایسا لگا

جیسے چودھری کاکا میری راہ دیکھ رہے ہوں۔ انہوں نے مجھے خوب پانی پلا
پھر اچانک مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے انہوں نے ٹیوب ویل کا سارا پانی مجھ پر انڈ
ہو۔ میرا دم گھٹنے لگا۔ میں نے چیخنا چاہا لیکن چودھری کاکا کا بڑا سا ہاتھ میرے منہ پر
سے جما ہوا تھا۔ پھر نہ جانے کیا ہوا۔ چودھری کاکا کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ میں نے دھندلا
آنکھوں سے دیکھا۔ چودھری کاکا کا دوست برجو چاچا چودھری کاکا سے کچھ کہہ رہا
پھر وہ دونوں زور زور سے ہنسنے لگے۔ ایک مرتبہ پھر مجھ پر ٹیوب ویل کا سارا
انڈیل دیا گیا۔ پیاس کے مارے میرے حلق میں کانٹے چبھنے لگے۔ پھر مجھے ایسا لگا
میرے چاروں طرف پانی ہی پانی ہو۔ گرم ابلتا ہوا، مٹیالا، ڈراؤنا، اور میں اس میں ڈو
رہی ہوں ۔۔۔ میں ہاتھ پاؤں مارنے لگی۔ لیکن میں ڈوبتی چلی گئی ۔۔۔ ڈوبتی چلی گئی۔ ڈر
گھبرا کر میں اپنے پنجرے سے باہر نکل آئی ۔۔۔"

"میرے بابا، میرے دو بھائی، دوسرے کان مزدوروں کے ساتھ کوئلے
کان میں اس طرح پھنس کر رہ گئے کہ پھر کبھی نظر نہ آئے ۔۔۔" چوتھی بیک ممدوح جس کا
یوں نظر آ رہا تھا جیسے سیاہ کوئلوں میں سفید موتی کرنیں بکھیر رہا ہو، اجلاس سے مخاطب ہوئی۔

"اپنے بابا اور بھائیوں کے کان میں پھنس جانے کے بعد میری ماں تھوک کے سا
خون اگلنے لگی۔ ایک صبح کو اس نے کھانستے کھانستے دم توڑ دیا۔ میں دن بھر سڑکوں پر
مانگتی پھرتی پھر شام کو مزدوروں کی بستی میں کہیں پڑی سو رہتی ۔۔۔ ایک رات جب میں اپ
بابا، اپنی ماں اور اپنے بھائیوں کو یاد کرکے رو رہی تھی تو کسی نے میرے سر پر ہاتھ رکھا۔ وہ
نہیں تھا۔ کان کے مالک کا ڈرائیور ۔۔۔ وہ مجھے ایک بڑے سے مکان میں لے گیا جہاں مجھے کھا
کے لئے ڈبل روٹی اور پینے کے لئے دودھ ملا۔ پھر مجھے گرم پانی سے نہلایا گیا پھر صاف ستھ
کپڑے پہنائے گئے پھر ایک لمبے کمرے میں لایا گیا جس میں روشنیاں ہی روشنیاں بکھر

پھر جب میں اس کمرے سے باہر نکلی تو میرے چاروں طرف اندھیرا تھا۔ میری حالت دیکھ کر
تو مزدور بپھر گئے۔ پولیس آگئی۔ پہلے لاٹھی چلی۔ پھر گولی چلی۔ پھر پولیس والوں نے مزدوروں کو
پیٹنا شروع کیا۔ مجھے ایک بار پھر کوئلے کی اندھیری کان میں پھینک دیا گیا۔ اب کی بار یہ سب کام
میرے ہی محافظوں نے خود اپنے ہاتھ سے کیا تھا۔ ہزاروں فٹ نیچے کہیں پاتال میں نیچے نجانے
کہاں تک گھسیٹا گیا۔ پھر جب میرا سارا جسم لہولہان ہو گیا اور سانس لینا ناممکن بن گیا تو میں فوراً
اپنے پنجرے سے باہر نکل آئی۔!!"

پانچویں نیک روح جس کا چہرہ بادام کے شگوفوں کی طرح روشن تھا بیٹھی خاموشی
سے سنتی جاتی رہی پھر ایک گہری سانس لے کر بولی۔

”میں ایک سندر سی جھیل میں اپنے ابو کے ساتھ ایک چھوٹے سے ڈونگے میں رہتی تھی
اور ابو کا محبت میرے لئے سب کچھ تھی۔ وہ دن بھر محنت مزدوری کرکے میرے لئے ڈھیر سارے
پیسے لاتے اور میں شام ہوتے ہی لالٹین جلا کر ڈونگے کے اگلے سرے پر بیٹھ کر ان کا انتظار کرتی
تھی۔ اس دن ابو نے نجانے کیوں آنے میں دیر کر دی — کسی نے مجھے آواز دی۔ وہ اکبر
تھا قریب کے ہاؤس بوٹ کے برآمدے میں بیٹھا ہوا تھا وہ ایک چھوٹے سے شکارے میں بیٹھ
کر میرے ڈونگے تک آیا۔ اس کے بعد کیا ہوا مجھے کچھ بھی یاد نہیں۔ میرے چاروں طرف پانی ہی
تھا لیکن نہیں، آگ ہی آگ تھی۔ شاید لالٹین لڑھک گئی تھی۔ ڈونگہ آگ کی لپیٹ
میں آ گیا تھا۔ اکبر جا چکا تھا اور ڈونگہ جل رہا تھا۔ میں پانی میں کود کر اپنے آپ کو بچا سکتی تھی لیکن
نجانے کیوں میں نے اپنے آپ کو آگ کے شعلوں کے حوالے کر دیا۔ پھر جب جلتا ہوا ڈونگہ آہستہ آہستہ
پانی میں بیٹھ گیا تو میں اپنے پنجرے سے باہر نکل آئی۔“

ابھی چھٹی نیک روح اپنی کہانی سنانے ہی جا رہی تھی کہ یکایک جلسہ گاہ میں کھلبلی سی
مچ گئی۔ چنبیلی والی نیک روح کے سینے کا داغ واضح طور پر نظر آنے لگا تھا اس میں سے خون کا ایک فوارہ
چھوٹ پڑا تھا۔ وہ نیک روح جس کے سینے پر سرخ گلاب مہک رہا تھا افسردگی کے عالم میں
کچھ سوچ رہی تھی۔!!

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے مطبوعات کی دو جلد کا آنا ضروری ہے)

○ ——— "اصولِ تعلیم"

خواجہ غلام السیدین

قیمت ۔ ۲۲/= روپے

ناشر: ترقی اردو بیورو۔ حکومت ہند۔ نئی دہلی

خواجہ غلام السیدین کی یہ کتاب ان کی نوجوانی میں شائع ہوئی تھی۔ خواجہ صاحب ایک ماہر تعلیم تھے۔ اگرچہ ان کو ان کے مرتبہ و منصب کی بناء پر اردو میں ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ عطا کیا گیا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ وہ اپنی ادبی حیثیت سے زیادہ اپنی تعلیمی خدمات کی وجہ سے ہی یاد کئے جاتے رہیں گے۔ خواجہ صاحب کو جن لوگوں نے سنا ہے۔ انہیں ان کی زبان کی مٹھاس اور ان کے لہجے کی نرمی کا خوب اندازہ ہوگا۔ یہ خصوصیات ان کے قلم میں بھی تھیں اور تعلیمات کے خشک موضوع میں بھی

انہوں نے بڑی شیرینی اور شگفتگی پیدا کی ہے۔ خواجہ صاحب کے مطالعے
کی وسعت نے اِس کتاب کو اس قابل بنا دیا ہے کہ اِسے اساتذہ کے
علاوہ عام قاری بھی پڑھے تو لطف اندوز ہوگا۔

کتاب کو اگرچہ ٹائپ میں چھاپا گیا ہے لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ
بات بنی نہیں۔

کتاب اپنی درسی اور نصابی اہمیت کے لحاظ سے ہاتھوں ہاتھ
لئے جانے کی مستحق ہے۔

سوا پانچ سو صفحات کی ضخیم کتاب کے لئے قیمت ناقابل یقین
حد تک معقول ہے۔

"وضع اصطلاحات"

سید وحید الدین سلیم

قیمت: ۱۲/۸۰ روپے

ناشر: ترقی اُردو بیورو۔ حکومت ہند، نئی دہلی

"وضع اصطلاحات" اردو کی عہد ساز کتاب ہے اور اس کی وجہ سے صرف وحید الدین سلیم ہی نہیں بلکہ اس کے اولین ناشر عثمانیہ یونیورسٹی کا نام بھی روشن ہوا تھا۔ اس کتاب کو دوبارہ چھاپ کر بیورو نے ثواب تو حاصل کیا ہے۔ لیکن اُردو اور اصطلاح سازی کے جدید تقاضوں سے آنکھیں چار کرنے کو ٹال دیا ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ اُردو کی کسمپرسی بھی ہو جس کی وجہ سے آج اُردو میں کتابوں کی تاریخی اہمیت کو ان کے علمی اور افادی پہلو پر ترجیح دی جا رہی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جب سے سلیم نے یہ کتاب لکھی اُردو کا سارا معاشرتی اور سیاسی پس منظر بدل گیا ہے اور ان چیزوں کا زندہ زبانوں کی اِصطلاح سازی

سے بڑا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ جو لوگ اس حقیقت سے آنکھ چراتے ہیں وہ زبان کے وسیع مفادات سے وفاداری کا ثبوت نہیں دیتے۔ مثلاً ہندی زبان میں اصطلاح سازی کے جو نئے طریقے اور اصول اختیار کئے گئے ہیں۔ انہوں نے اس زبان کی بنیاد کو وسعت عطا کرنے کے علاوہ اسکی لفظیات کو بھی ایک نئی تندرستی عطا کی ہے۔ ٹی وی کیلئے "دوردرشن" اور جسٹس کیلئے "نیائے مورتی" کی اصطلاحیں وضع کرنا ایک نئے لسانی رویے اور تازہ کاری تخلیقی جہت کا سراغ دیتے ہیں۔ وحیدالدین سلیم کے کسی حد تک فرسودہ خیالات کو کسی تازہ کار مرتب کے حواشی کے ساتھ شائع کرایا جاتا تو اس کتاب کی علمی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا۔ مگر اس طرح سے نوادر کے تئیں "میوزیم" کے سے مقدس برتاؤ میں شاید فرق پڑنے کا احتمال پیدا ہو سکتا تھا۔ کتاب بیورو کی روایت کے مطابق بہت خوب چھپی ہے اور اس قیمت میں تقریباً مفت ہے۔

○ ——— محمد یوسف ٹینگ

◉

ماہنامہ

شیرازہ

سرینگر

جلد ۲۰ * نومبر ـ دسمبر ۱۹۸۱ء * شمارہ ۱۱ ـ ۱۲

نوجوان نمبر

نگران و مدیر اعلیٰ

محمد یوسف ٹینگ

ایڈیٹر

محمد احمد اندرابی

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ کلچر اینڈ لینگویجز سرینگر

ناشر: سیکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز، سرینگر

مطبع: جے نگر پرنٹنگ پریس، کرن نگر۔ سری نگر

کتابت: محمد صدیق ۔ جی، حسن
شریف احمد ۔ ظفر احمد

شرح چندہ: سالانہ ۔ ۲۰ روپے
فی شمارہ ۔ ۲ روپے

شیرازہ میں شائع شدہ مضامین میں ظاہر کی گئی آراء سے اکیڈیمی یا ادارے کا کلاً یا جزواً اتفاق ضروری نہیں

خط و کتابت کا پتہ

ایڈیٹر شیرازہ (اردو)
جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویجز
لال منڈی۔ سرینگر

سرورق ۔ عکس: غیور حسن

ترتیب

افسانے ●

حرفِ آغاز

نومبر دسمبر ۱۹۸۰ کی مشترکہ اشاعت پیشِ خدمت ہے جس میں ریاست کے نوجوان قلمکاروں کی تخلیقات کو پیش کیا گیا ہے۔ چند سال قبل اکادمی نے فیصلہ کیا کہ ان نوجوان قلمکاروں کی تخلیقات پر مبنی "شیرازہ" کا خصوصی شمارہ ہر سال شائع کیا جائے جو ادبی کاروان میں سرگرمِ سفر ہیں۔ یہ اس سلسلے کا چوتھا شمارہ ہے ہماری کوششیں کسی حد تک بار آور ثابت ہوئی ہیں اور کچھ اچھے قلمکار اب سامنے آچکے ہیں۔ اس قسم کے خصوصی شمارے پیش کرنے کا ہمارا ایک مقصد یہ بھی تھا کہ ریاست میں اور بیرون ریاست ہمارے قارئین کرام کو اس بات کا اندازہ ہو کہ ہمارے نوجوان ادیبوں اور شاعروں کا اندازِ فکر، طرزِ تحریر اور طریقۂ پیش کش کیا ہے اسی لئے ان تخلیقات کو بہت حد تک من و عن پیش کیا جاتا رہا ہے تاکہ ان ابھرتے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کے صحیح قدر و قامت کا اندازہ لگا لینا ممکن ہو۔

ہمیں امید ہے کہ اس خصوصی شمارے کا مطالعہ کرنے کے بعد ہمارے معاصر ادیب اس کے بارے میں بھی ہمیں اپنی قیمتی آرا سے نوازیں گے تاکہ ان کی روشنی میں آئندہ شائع ہونے والا نوجوان نمبر ترتیب دیا جاسکے۔

یہ سنی علم پہ پندرھویں صدی ہجری تقریبات منانے کے لئے جو کمیٹی وزیراعلیٰ جناب شیخ محمد عبداللہ کی سرپرستی میں تشکیل دی گئی تھی اس نے دوسرے پروگراموں کے علاوہ ایک اسلامی نمائش کے انعقاد کا فیصلہ بھی کیا تھا اور یہ کام ریاستی اکادمی کے سپرد کیا گیا۔ اکادمی کے اہل کاروں نے نمائش کو کامیاب بنانے کے لئے جی توڑ کوششیں کیں اور ۲۸ اکتوبر ۱۹۸۰ء کو اس عظیم الشان نمائش کا افتتاح ریاست کے وزیراعلیٰ جناب شیخ محمد عبداللہ نے سیاحوں کے [illegible] میں کیا۔

اس نمائش کو تین لاکھ کے قریب لوگوں نے دیکھا اور سراہا۔ نمائش میں کشمیر کی تمدنی علمی اور سیاسی زندگی پر اسلام کے اثرات اور مختلف میدانوں میں مسلمانوں کی طرف سے انجام دیئے گئے کارہائے نمایاں کی عکاسی مختلف مخطوطات، توضیحات، تصاویر، تشریحات اور ماڈلوں کے ذریعہ کی گئی۔ نمائش میں کشمیری آرٹ اور دستکاری کے بہت ہی اعلیٰ پایہ کے نادر روزگار نمونے رکھے گئے تھے بے شمار نادر مخطوطات کے علاوہ مصحف عثمانی سے جیسے متبرک نسخے نے اس نمائش کی زینت کو دوبالا کیا جس کے متعلق مشہور ہے کہ اس کے ۲۷ پارے تاشقند میں [illegible] ڈیڑھ پارہ ترکی میں اور باقی حصہ یہاں کشمیر میں زیارت خوش شاہ صاحب خواجہ بازار سرینگر میں موجود ہے۔ جامعہ مدینۃ العلوم حضرت بل میں موجود قرآن مجید کا ایک بڑا قلمی نسخہ (سائز [illegible]) بھی مخطوطات میں شامل تھا جو ۱۸۲۰ء میں غلام محی الدین نامی ایک شخص نے لکھا ہے۔ قرآن پاک کا وہ قلمی نسخہ بھی اس نمائش میں رکھا گیا تھا جو حضرت شیخ حمزہ مخدوم کشمیری تلاوت کیا کرتے تھے۔ کشمیری کاغذ پر آب زر اور زعفران سے لکھے گئے قرآن مجید کے قلمی نسخے جن میں سے کچھ سات سو سال پرانے بتائے جاتے ہیں کے علاوہ اسلام سے متعلق نادر و نایاب [illegible] تفاسیر وغیرہ بھی اس نمائش میں شامل تھیں۔ نمائش میں حضرت میر محمد ہمدانیؒ کی طرف سے علمدار کشمیر حضرت شیخ نورالدین نورانی کو دیا ہوا "خط ارشاد" بھی لوگوں کی زیارت کے لئے رکھا گیا تھا۔ کشمیر میں اشاعت اسلام کے بعد پہلی بار لوگوں نے اس اہم دستاویز کو بہت قریب سے دیکھنے کا شرف حاصل کیا۔

نمائش میں [illegible] کے پہلے SKY SCRAPER "زینہ ڈب" کی پینٹنگ ۸ x ۴ [illegible] تھی جس عمارت کے بارے میں یہ بتانا دلچسپ ہوگا کہ سلطان زین العابدین (بڈشاہ)

: ۱۴۲۰ ـــ ۱۴۷۰ء) کا یہ بارہ منزلہ شش پہلو محل صرف لکڑی کا بنا ہوا تھا۔ اس میں پانچ سو کمرے تھے اور ہر کمرے میں بیک وقت پچاس افراد رہ سکتے تھے۔

جابر بن حیان۔ البیرونی۔ عمر خیام۔ سعدی شیرازی۔ حافظ۔ ابوالفضل، فیضی۔ صلاح الدین ایوبی اور محمد بن قاسم جیسے مشاہیر کے علاوہ کشمیری سلاطین مثلاً سلطان شہاب الدین۔ یوسف شاہ چک، اس کی ملکہ حبہ خاتون اور زین العابدین بڈشاہ کی شبیہیں بھی اس نمائش میں رکھی گئی تھیں۔

ایک سٹال اسلامی ممالک کے سکہ جات اور ڈاک ٹکٹوں پر بھی مشتمل تھا۔

اس شمارے میں ہم اس نمائش سے متعلق کچھ تصاویر قارئین کرام کی دلچسپی کے لئے شامل کر رہے ہیں۔

○ــ محمد احمد اندرابی

یوسف سلیم

وجودیت۔ سارتر اور کامو

وجودیت ہمارے دور کا ایک نمایندہ فکری رجحان ہے جو سائینسی ایجادات سے پیدا شدہ مسائل اور بہت سارے روایتی افکار کے خلاف ایک ردعمل کے بطور وجود میں آیا ہے۔ سائینسی کمالات نے جہاں انسانی زندگی میں اپنی تحیر آفرین مقبولیت منوالی وہاں انسان کو ایک شدید ذہنی خلفشار اور جذباتی خلاء سے بھی ہمکنار کیا۔ اس ذہنی اور جذباتی خلیج کو پاٹنے کے لئے چند فلسفیانہ تحریکوں کو نمو دملی۔ ان تحریکوں میں وجودی تحریک اور انداز فکر سب سے اہم ہے جہاں انسانی اقدار و مسائل کو حل کرنے کی کوششیں کی گئیں۔ یہ تحریک ایک نئے طرز احساس کی حیثیت سے زندگی کے ہر شعبے پر اثر انداز ہوئی اور علوم و فنون پر اپنے انمٹ نقوش مرتسم کر گئی۔ ادب پر وجودیت کا اطلاق دوسری جنگ عظیم کے بعد ہی سے کیا جا سکتا ہے جب اس نئے طرز احساس کے تحت کثیر التعداد مضامین اور کتابیں منظر عام پر آئیں۔ برڈیو، مارسل، مارٹن ببویر، ہائیڈیگر، سارتر، پونتی یاسپرس، البیر کامو اور دیگر مذہبی و غیر مذہبی مفکرین کے یہاں وجودیت کی



وزیراعلیٰ جناب شیخ محمد عبداللہ خطبہ استقبالیہ پڑھ رہے ہیں



سامعین ہمہ تن گوش ہیں



افتتاحِ نمائش ۔ وزیر اعلیٰ ربن کاٹ رہے ہیں



سیکرٹری اکادمی ٹینگ صاحب وزیر اعلیٰ اور بیگم صاحبہ کو نادر مخطوطات دکھا رہے ہیں



گورنر پنجاب بی کے نہرو مصحف عثمانی کے اوراق بغور دیکھ رہے ہیں



شائقین نمائش اپنی باری کا انتظار کر رہے ہیں

اصطلاح ان کے فلسفیانہ تفکر کی تفصیل کے لئے استعمال کی گئی ہے۔ ۱۹ ویں
صدی کے فلسفی کرکیگارڈ، دوستوفسکی اور نطشے کو بھی عام طور سے وجودی
ہونے کے حیثیت اور اپنے فکری اظہار کی نمائندگی میں اُسی روایتی تفکر سے
منسلک کیا جاتا ہے جو اپنے سفر میں پاسکل سے آگسٹائن تک پہنچتا ہے۔

وجودی فلسفہ انسانی وجود کا فلسفہ ہے۔ لفظ "وجود" ڈنمارک
اور جرمنی میں عام چیزوں کے وجود سے موسوم تھا لیکن کرکے گارڈ کے بعد یہ لفظ
ایک مخصوص اور متعین حوالے کے بطور استعمال کیا جانے لگا کہ جس سے فقط
انسانی وجود کی دلالت ہوسکے اور اسے دوسری مخلوقات سے تمیز کیا جا سکے۔
چند وجودی شارحین نے اس دروغ بیانی سے کام لیا ہے کہ متعین وجود کی اصلیت
یا جوہر کو اس سے الگ کرنا ہی وجودیت کی امتیازی خصوصیت ہے۔ یہ بات اگر
مان لی جائے تو دیگر موجودات سے ہمارے وجودی تعلق کی حیثیت عمومی ہوکر
رہ جاتی ہے اور وجود کو محض لازمیت (Essentialness) کے خلاف
ایک ردعمل کے بطور سمجھا جا سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ سارتر کے کچھ بیانات نے اسکی توضیح
پیش کی ہو یا پھر جیسے کہ ہائیڈیگر بھی کہتا ہے کہ "انسان کا وجود اس کے جوہر میں ہے"
لیکن دیکھی جائے تو سارتر اور ہائیڈیگر دونوں کے فلسفے کا عام موجودات سے
کوئی تعلق ہی نہیں اور نہ ہی دوسرے وجودی مفکرین جوہر سے برتر وجود کے کسی
عمومی اصول کی دلالت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ہر دور میں لازمی عناصر یا تشکیلات
کی اہمیت کا مسئلہ فلسفے کو درپیش رہا ہے۔ وجودی فلسفے میں اگرچہ یہ حد اہم ہے
لیکن یہ کسی بھی طرح وجودی فلسفیوں کی توجہ کا مرکز خاص نہیں اور نہ ہی یہ مسئلہ
ان کے وجود سے متعلق ہونے کے کسی مخصوص رویے کا مظہر ہے۔ کرکیگارڈ سے لیکر
اب تک کے وجودی فلسفے کا اہم اور بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ انسانی وجود کی مخصوص
صورت حال اور تشکیل کا تجزیہ کیا جا سکے۔ پس وجود سے مراد میرا وجود ہے یعنی

انسانی وجود اور وجودیت سے مراد انسانی وجودیت ہے۔

یہ بات ظاہر ہے کہ وجودی مفکرین نے خوف، برگشتگی اور مایوسی کی توضیحیں پیش کی ہیں۔ عام خیال یہ بھی ہے کہ وجودی ہونے کے لئے زندگی کے رجائی پہلو کے بجائے اس کے قنوطی پہلو پر زور دینا اور اسے تردد سے موسوم کرنا کافی ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وجودی فلسفے میں خوف اور عدمیت یا پھر مایوسی یا قنوطیت کا یہ احساس کیوں اتنا اہم ہے اور ایسا فلسفہ جس میں انسانی زندگی کی المیاتی صورت حال پر زور دیا گیا ہے کیوں جاذب قلب ونظر بن گیا ہے کیا فلسفے کا یہ کام نہیں کہ وہ انسانی ذہن سے اس کی تنہائی کا احساس مٹا کر اس کے لئے ایک سازگار ماحول کو تشکیل دینے کی کوشش کرے۔ وجودی فلسفے میں ان سوالات کو حل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ فلسفے یا ادب میں تنہائی، خوف، تشویش اور المیاتی تردد کو متعارف کرنے والے وجودی مفکرین یا ادیب ہی نہیں بلکہ اس سے پہلے بھی فلسفے کی تاریخ میں Hebraic اور Hellenic فکر میں بھی اس صورت حال کی توجیہیں ملتی ہیں۔

جہاں تک وجودیت کی تعریف کا مسئلہ ہے! سے طے کرنا بہت ہی مشکل کام ہے چنانچہ خود وجودی مفکرین کے نزدیک، بھی کسی چیز کی تعریف کا مسئلہ وجودی نقطہ نظر کے خلاف ہے۔ کسی چیز کی تعریف کا مطلب اس چیز کے جوہر کو بیان کرنا ہے جب کہ وجودیوں کے نزدیک انسان کے کسی جوہر کو تسلیم ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے علاوہ وجودی مفکرین اور ادیب وجودیت کی تفہیم و توضیح کے سلسلے میں جس قدر ایک دوسرے سے متفق ہیں اس سے کہیں زیادہ وہ ایک دوسرے سے اختلاف بھی کرتے ہیں۔ نتیجتاً ہمارے سامنے کوئی ایسا مبسوط نظریہ یا تعریف نہیں کہ یہ مسئلہ اگرچہ کلی طور پر نہیں تاہم کسی حد تک آسان ہو سکتا۔

وجودی ادب یا افکار و نظریات کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا

جا سکتا ہے کہ وجودیت کا یہ رجحان یا میلان کوئی ٹھوس یا باقاعدہ فلسفہ نہیں بلکہ انسانی تاریخ کے سفر میں یہ احساس انسان کے ساتھ ایک رویے کی صورت میں موجود رہا ہے۔ ہم جب انسانی شعور کے ارتقاء کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ حقیقت منکشف ہوجاتی ہے کہ ہر دور میں انسان اپنی موجودگی یا پھر کائنات کی موجودگی سے متعلق اپنے خیالات اور اظہارات کو پیش کرتا رہا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ رویہ شعور کی پختگی کے ساتھ ساتھ شدید تر ہوتا گیا اور اب اسے وجودیت کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ وجودیت اپنے اصطلاحی مفہوم میں کائنات میں فرد کی موجودگی اور دیگر کائناتی موجودات سے بحث کرتی ہے۔ اس بحث میں عام طور پر یہی دیکھا جا سکتا ہے کہ وجود کو جوہر پر مقدم قرار دیا گیا ہے چنانچہ کرکیگارڈ نطشے اور سارتر اس طرح کے اظہار میں پیش پیش ہیں۔ ان مفکرین کی نظر میں فلسفہ وجودیت کے تحت باقی دیگر طبعی اور فطری کائناتی عوامل کی اہمیت کے مقابلے میں انسان کا ذاتی وجود بنیادی اور اہم ہے۔ ان کے نزدیک ذاتی تجربہ ہی حقیقت ہے اور انسان کی انفرادیت اور اہمیت وجود ہی کے توسط سے ممکن ہے۔ ذاتی تجربہ ہی معروضی دنیا کی حقیقت کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ علم ذات کی یہی روشنی انسان کو دیگر تاریکی یا تجریدی صورت حالات سے نکال سکتی ہے جہاں اُس کی اپنی موجودگی ایک اٹل حقیقت ہے۔

فلسفہ وجودیت کو عقل کی مطلقیت، محض تجریدی علوم اور سائنس کی فتوحات کے ایک شدید ردعمل کے طور پر بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ جہاں انسانی وجود کو مرکزی حیثیت دے کر معروضی حقائق کو اور ان سے انسانی تعلق کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اپنی موجودہ صورت میں وجودیت کو فلسفہ بحران کا نام بھی دیا گیا ہے جس کے ردعمل میں شکست و ریخت، ہزیمت بے بسی اور موت وغیرہ کے شدید تر احساسات ابھرنے لگے۔ پروفیسر سی اے قادر

لکھتے ہیں:

" وجودیت کا فلسفہ تنہائی اور بیگانگی یا غریبیت کا فلسفہ ہے۔ یہ اُس دور کی پیداوار ہے جب انسان اپنی تمام تر اقدار کھو بیٹھتا ہے۔ مذہب سے مایوس ہو چکتا ہے اور اسے ہر طرف تاریکی ہی تاریکی نظر آتی ہے۔ یہ دور یورپ میں عالمی جنگوں سے پیدا ہوا۔ انسان وحشیوں اور درندوں کی طرح لڑا۔ ہر قدر کو ٹھکرا دیا گیا۔ اخلاق کا پاس رہا نہ مذہب کا۔ جنگوں نے اخلاق اور مذہب دونوں کو تباہ کیا۔ نوجوانوں کو احساس ہوا کہ ماضی کا اخلاق ان کے مسائل کو حل نہیں کر سکتا اور مذہب کی طفل تسلیاں ان کی بے چینی کو دور نہیں کر سکتیں۔ اگر پرانی اقدار ختم ہو چکی ہیں۔ مذہب بھی ناکارہ ہو چکا ہے اور فلسفہ دُور از قیاس باتوں کا مجموعہ بن گیا ہے تو انسانی درد کا مداوا کیا ہے۔ اس سوال کا جواب وجودیت نے پیش کیا ہے۔۔۔" [۱]

جیسے کہ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ وجودیت کوئی منظم باقاعدہ فلسفہ نہیں لہٰذا اس کے فکری نظام کو کسی بندھے ٹکے اصول کے ماتحت نہیں ناپا جا سکتا۔ چونکہ وجودی مفکرین کے یہاں آپسی اختلافات باہمی اشتراک کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔ چنانچہ جب ہم مختلف وجودی مفکرین کے افکار و نظریات اور عقائد کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ نہ صرف ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں بلکہ یہ ایک دوسرے کے عقائد کو بھی مسترد کرتے ہیں۔ مثلاً کرکے گارڈ کی وجودیت عیسائیت یا مذہب کی پناہوں میں پلتی ہے۔ نطشے اور سارتر کا نظریہ الحادی ہے۔ مارسل اور جیسپرز دینیات میں یقین رکھتے ہیں۔ کامو مسلک انسانیت کا پرستار ہے اور بعض دوسرے مفکرین آزادیٔ خیال میں یقین رکھتے ہیں۔ اس متنوع صورت حال میں وجودیت کی کسی منظم یا بامعنی تعریف کی تلاش

---

[۱] اقبال ـــــ جلد ۱۲ شمارہ ۳ صفحہ ۲۷

بعید از قیاس معلوم پڑتی ہے تاہم اس سلسلے میں چند اہم نکات جن پر کہ کسی حد تک وجودی مفکرین متفق الرائے ہیں کی تلاش ممکن بھی ہے اور جو وجودیت کی تفہیم و توضیح کے سلسلے میں مفید بھی ثابت ہو سکتے ہیں۔ ان نکات کے مطابق:

(۱) فرد کی (حال میں رہتے ہوئے) کائنات میں موجودگی انفرادی اور خصوصی ہے۔ میری، اس کی، تمہاری موجودگی وغیرہ یہی سب حقیقت ہے ماضی اور مستقبل کی اجتماعیت کا تصور یہاں بالکل مفقود ہے۔ اس نقطۂ نظر کے مطابق فرد کی انفرادیت ہی مسلم ہے نہ کہ اجتماعیت۔ یہی وجہ ہے کہ اجتماعیت کے علمبردار سارتر کی مخالفت کرتے ہیں۔ وجودی بقائے باہمی کے تصور کو بھی مسترد کرتے ہیں اور اسے ذات یا انفرادیت کا قتل کہتے ہیں۔ انسانی وجود کی انفرادیت اس کی اہمیت اور عظمت کے حق میں مارسل نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ انسانی وجود سے پرے ہر موجود شئے کو نفی (—) کے نشان سے ظاہر کرنا چاہیئے اور سارتر کے مطابق فرد سے ماورا کسی بھی شئے میں انسان کی موت مضمر ہے۔ انسانی وجود کا مسئلہ وجودیوں کے یہاں غیر طے شدہ ہے۔ اس سلسلے میں جب وہ کوئی نظریہ پیش کرتے ہیں تو بات مسئلۂ جبر کی ذیل میں آ جاتی ہے یعنی جب وہ انسان کو غیر محفوظ، گم نام اور وجودِ محض سمجھ کر اسے کائنات میں پھینکی ہوئی ایک چیز سے تعبیر کرتے ہیں اسے خود سے پرے یا ماوراء کائناتی موجودات کو تصرف میں لانے کا مجاز قرار دیتے ہیں۔

(۲) وجودی روح اور جسم کے روایتی اور سائنسی تصوّر کو مسترد کرتے ہیں۔ یہ دونوں تصورات انسانی مسائل کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کے نزدیک حقیقت کی تحقیق اور تلاش و جستجو کے سلسلے میں سائنسی طریقِ کار سے صداقت کی روح مجروح ہوتی ہے۔ اسی طرح روایتی تصور کے مطابق مجرد عقلی یا منطقی قوت یا استدلال سے بھی حقیقت تک رسائی غیر ممکن ہے۔ [۵]

لی شخصیت پر ایمان لانا ایک غیر عقلی فعل ہے اور یہی رویہ وجودیوں کو دیگر فلسفوں سے ممتاز کر دیتا ہے۔

(۲) شعور۔ انسان کی داخلی ترکیب کی تفصیل ہے جو ہمیشہ کسی دوسری شے یا چیز کا ہوتے ہوئے انسانی وجود کے مساوی یا مترادف ہے۔ چنانچہ انسانی وجود کی تفہیم اور ادراک کے لئے شعور (جو دوسری چیزوں کا ہوتا ہے) کے جذبی پہلوؤں مثلاً حزن و یاس، بے معنویت، افسردگی وغیرہ کو ترجیح دی جاتی ہے جو نفسیاتی ہوتے ہوئے بھی وجودیاتی نتائج کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ ان ہی کے طفیل داخلیت کا سچا عرفان حاصل ہو کر وجود کی پہچان ممکن ہے۔ چنانچہ ہستی کے ظہور میں انسان اپنی معدوم جوہریت کی تخلیق ہے۔ یہ عدمیت انسانی وجود پر پڑی ہوئی رہتی ہے۔ کرکیگارڈ کے نزدیک یہ وہی احساس نیستی ہے جو انسان کو اپنے اصل یا خدا سے دور ہونے کے بعد حاصل ہوا ہے۔ سارتر خدا کی معدومیت کو اس کے ہونے کی وجہ بتاتا ہے یعنی خدا موجود ہی نہیں ہے اور یہی عدمیت کا احساس ہے۔ بہرحال عدمیت کے اس احساس کی مختلف وجہیں بتاتے ہوئے وجودی مفکرین اس بات پر متفق ہیں کہ اس عدمیت تک رسائی محض اذیت اور مایوسی کے طفیل ممکن ہے۔

(۳) وجودی مفکرین انسانی وجود کی وضاحت کرتے ہوئے اسے کوئی تصور یا خیال نہیں مانتے بلکہ یہ ایک عملی تحریک ہے۔ اس کی داخلی ترکیب اور انفرادیت مسلم ہے۔ انسان کا کوئی عمل خارجی نہیں، بلکہ ان سب پر اس کا داخلی تصرف ہے۔ پروفیسر مختیار حسین صدیقی لکھتے ہیں:

"وجودیت وہ طرز فکر ہے جو انسانی حقیقت کو سمجھنے کے لئے اس کی ترکیب کے ذہنی اور عقلی پہلوؤں کی بجائے جذبی پہلو زیادہ توجہ دیتی ہے۔ عقل، تجربہ اور کلیت کے چکر میں پھنس کر دور ہی سے حقیقت

کو ہاتھ لگا کر نکل جاتی ہے لیکن جذبہ وجود کے اندر گھس کر ہمیں دل کی گہرائیوں کا پتہ دیتا ہے۔ بعض جذباتی کیفیات تو ایسی ہوتی ہیں جن کی حیثیت نقیب کی کم اور وجودی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ ان مسائل پر روشنی ڈالتی ہے جن کا تعلق براہ راست انسان کی اصل حقیقت اور اس کی منزلِ مقصود سے ہوتا ہے۔

(۵) ایک مخصوص اور منفرد فرد کی حیثیت سے حقیقی زندگی گزارنا وجودیوں کے نزدیک ایک ارفع قدر ہے۔ اس کے برعکس ایک عام انسان کی طرح ایک غیر حقیقی زندگی بسر کرنے میں قدروں کی موت پوشیدہ ہے اور یہ انسان کی پستی ہے جو گناہ بھی ہے۔

(۶) وجود کو جوہر پر مقدم سمجھنا اور مکمل انسانی آزادی کا دعویٰ وجودیوں کا ایک اور مشترکہ نصب العین ہے۔ ان کا نظریہ بالکل کارتیسی نظریہ کے برعکس ہے۔

(۷) وجودیوں کے نزدیک موت کا موضوع بہت ہی اہم ہے۔ زندگی کے عرفان کے لئے وہ موت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ موت مذہبی موت نہیں بلکہ زندگی کا لازمی نتیجہ ہے کہ زندگی کی معنویت اور زندگی کی قدرِ مطلق کو پایا جا سکے۔ بصورت دیگر اس کے بغیر وجود غیر معتبر ہے۔

(۸) انسانی صورت حال، قدروں کے مسائل، تنہائی، غیریت، مایوسی، عقلیت و غیر عقلیت، آزادیٔ رائے، اعتبار اور عدم اعتبار وغیرہ چند اہم فلسفیانہ موضوعات ہیں جو وجودیوں کے یہاں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ روایتی فلسفے کے بھی یہی موضوعات رہے ہیں لیکن جس شدت کے ساتھ وجودیوں نے انہیں پیش کیا وہ شدت پہلے کبھی بھی محسوس نہیں کی گئی تھی۔

---

(۱) راوی —— جلد ۶۱ ۔ شمارہ ۲ ۔ صفحہ ۷

(۹) ہمارے عطا کئے ہوئے مفہوم کے سوا کائنات کا کوئی بھی مفہوم نہیں۔ نہ یہ کسی اخلاقی اصول کو ہم پر منطبق کر سکتی ہے اور نہ ہی یہ کوئی ذمہ داری ہم پر عائد کر سکتی ہے۔ کائنات محض ایک "ناسیا" ہے۔ صرف انسانی وجود ہی مسلم ہے جس کے بغیر ذہن، یا روح کی بات کرنا بے معنی ہے۔

(۱۰) انسان کا تنہا وجود ممکن نہیں۔ سماج کے ایک بنیادی رکن کی حیثیت سے دوسروں سے تعلق کی بناء پر ہی انسان کا وجود ممکن ہے۔ عام طور پر دوسروں سے اس تعلق کی نوعیت Absurd اور پُر اذیت ہے۔ چنانچہ ہم خود کو نہیں جان سکتے۔ اس لئے ہم دوسروں کے خیالات میں جو وہ ہمارے متعلق رکھتے ہیں اپنی امیج کو تلاش کرتے ہیں۔ دوسروں کا بھی وجود ہے اس لئے کہ وہ ہمارے وجود کی تصدیق کرتے ہیں لیکن وہ امیج جس کی عکاسی دوسرے کرتے ہیں ہمیں پشیمان کر دیتی ہے۔ سارتر اسی لئے کہتا ہے:

"Hell is other people"

(۱۱) سوسائٹی اور جسم کے رشتوں کے تحت انسان زندگی کرنے میں ملوث رہتا ہے۔ لیکن اس کا یہ عمل اس کی زندگی کے مفہوم کو متعین نہیں کرتا انسان ایک بصیرت افروز شعور کا نام ہے۔ اسے اس بات کی مطلق آزادی میسر ہے کہ وہ کس حیثیت اور کس نظر سے کائنات کو دیکھے۔ انتخاب کا یہی عمل دراصل کائنات کے مفہوم کا تعین کرتا ہے۔

(۱۲) تنہا فرد کی کوئی فطرت یا کردار نہیں۔ حرکت و عمل کے سوا اس کی نفسیات کچھ بھی نہیں۔ اپنے متعلق وہ جو فیصلے کرتا ہے اس کی ذات بجز اس کے کچھ بھی نہیں۔ اس کا وجود محض اس کے انتخابات کی بدولت ہے۔ وہ انہی انتخابات اور عمل کی وجہ سے ہی مایوسی سے بچ کر آزادی حاصل کر سکتا جیسے کہ سارتر بھی کہتا ہے:

" انسانی زندگی اپنا سفر مایوسی کے ایک دور والے کنارے سے شروع کرتی ہے اور یہ صحیح بھی ہے کہ جوں ہی انسان کی زندگی کا سفر شروع ہوتا ہے وہ اپنے ہر فعل کے لئے خود ذمہ دار ہوتا ہے۔ اس پر اس کی حرکت و عمل اور جن چیزوں کی وہ نمود کرتا ہے کی ذمہ داریاں عاید ہو جاتی ہیں۱ "

وجودی ادب میں ژاں پال سارتر اور البیئر کامو دو اہم نمایندے فن کار گزرے ہیں۔

ژاں پال سارتر (۱۹۰۵-۱۹۸۰ء) دور حاضر کے ایک نمایندہ فلسفی اور ادیب ہیں۔ ان کی ادبی تخلیقات میں جدید یورپی ثقافت کی زوال آمادہ روح عریاں ہے۔ سارتر چوں کہ بنیادی طور پر ایک فلسفی ہیں لیکن چند ناقدین کے بقول وہ اس شعبے میں اتنے کامیاب نہیں جتنا کہ وہ بحیثیت ادیب کے ادب کے شعبے میں ہیں۔

سارتر کے فلسفے کا مطالعہ کرنے پر معلوم پڑتا ہے کہ وہ سترہویں صدی کے آغاز کی اس فکری روایت سے منسلک ہیں جس کی بنیاد رینی ڈیکارٹ تصوریت اور ثنویت پر مبنی ہے۔ تاریخ فلسفہ گواہ ہے کہ بیسویں صدی میں تصوریت اور ثنویت کے رد عمل میں چند نئی فلسفیانہ تحریکوں کو نمود ملی۔ اور سارتر نے بھی تصوریت اور ثنویت کے اپنے اسی اساسی سرچشمے کو ہدف تنقید بنایا۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں اکثر کارتیسی نقطہ نظر کی مخالفت کی گئی ہے سارتر کی تمام فلسفیانہ تحریروں میں ہسرل، ہائیڈیگر، ہیگل اور مارکس کے اثرات ملتے ہیں۔ ان کا فلسفہ سائنسی علوم کے تذکروں سے پاک ہے سارتر ایک بلند قامت ادیب ہیں کہ انہوں نے اپنی تخلیقات اور انسانی فلسفے میں

۱۔ "Being and Nothingness"
IV Ch. 1

تجربے کی اولیت کی ایک نئی توثیق پیش کی ہے۔ وہ ادیب نہ ہوتے تو بھی ایک فلسفی ہوتے اور اگر فلسفی نہ بھی ہوتے جب بھی [illegible] کی ادبی عظمت بے مثال ہوتی۔ بہرحال ادب ہو یا فلسفہ دونوں شعبوں میں سارتر کی اہمیت مسلّم ہے۔

فرانس کی وجودی تحریک میں سارتر کی شخصیت اہم ہے بحیثیت فلسفیانہ [illegible] سے ان کا وجودی رجحان ان کی شہرۂ آفاق تصنیف "وجود و لاشیئت (Being & Nothingness) [illegible] میں صاف طور پر سامنے ہے ۱۹۴۳ء میں منظرِ عام پر آئی۔ اس کے علاوہ ان کی نثر، شاعری اور ڈراموں میں بھی وجودیت کا ادبی اظہار ملتا ہے۔ اپنے استاد ہیڈیگر جن کا وجودی طریقہ کار دینیاتی یا الٰہیاتی تھا کے برعکس سارتر کی وجودیت دنیاوی اور الحادی ہے سارتر کا الحادی نقطۂ نظر "کہ خدا مر چکا ہے" اور "عقلیت کی مخالفت" دونوں حیثیت اور موضوع کے لحاظ سے ان پر نطشے کے واضح اثرات کی بازیافت کرتا ہے سارتر کی وجودیت کی موجوداتی تمہید مادی اور ملحدانہ ہے۔ بقول ان کے :

وجودیت [illegible] سوائے اس کے کچھ بھی نہیں کہ منضبط طور پر صورت حال سے تمام تر نتائج اخذ کیے جائیں ...[1]

سارتر کے نزدیک خدا کا تصور تضادِ ذات ہے جو خالص اساطیری بندشوں کے مذہبی [illegible] اور مستند دیومالائی افکار کی نمو کرتا ہے۔ [illegible] اسی ملحدانہ قیاس آرائی سے بہت سارے نتائج اخذ کیے ہیں۔ مثلاً یہ کہ وجود جوہر پر مقدم ہے "سارتر کے مطابق الٰہیاتی صورتِ حال خدا اور دنیا سے وجود [illegible] فطرت یا جوہر سے اخذ [illegible] تصور کی ہے۔ [illegible] خدا کے وجود [illegible] اپنی خالص صورت [illegible] ایک [illegible] انکار کر کے سارتر کی [illegible] کے بالکل برعکس [illegible]

---

1 Existentialism [illegible] ...anism" Sartre P.60

ہے کہ جس کے تئیں "جوہر وجود پر مقدم ہے" یا دوسرے لفظوں میں سارتر جوہر کو وجود کے مقابلے میں رد ہی کر لیتے ہیں۔ اس طرح سے الہیاتی لازمیت کی جگہ ملحدانہ وجودیت لے لیتی ہے۔ یہ ایک زبردست موجوداتی بغاوت ہے، جس کے تئیں "جوہر" جو تمام عقلی اور ذہنی تلاش و جستجو کی اساس ہے پر "وجود" کی برتری غالب آجاتی ہے اور یہ برتری عقل کے لئے ایک چیلنج ہے۔ جوہر پر وجود کی فوقیت موجوداتی سطح پر غیر عقلیت اور خلافِ فہم طریق کار کے حق میں عقلیت کو مسترد کرتی ہے الحادی وجودیت کے مطابق:

"اگر خدا کا وجود نہیں ہے، کم از کم ایک ایسی ہستی موجود ہے جہاں وجود جوہر پر مقدم ہے جو اس سے پہلے کہ کوئی نظریہ اس کی تشریح کر سکے موجود ہے اور یہ ہستی انسان کی ہے۔"[1]

اس سے صاف ظاہر ہے کہ سماجی زندگی [illegible] کسی بھی خدائی تصور کو گھڑ لینا نہایت ضروری ہے۔ اس ضرورت کے پیشِ نظر ۱۹ ویں صدی کے فرانسیسی دانش وروں نے خدا کے مفروضے کو بے معنویت سے تعبیر کرتے ہوئے اس کے بغیر زندگی بسر کرنے کا اظہار واضح لفظوں میں کیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا کہ اگر اخلاقی حدود [illegible] کی تشکیل کرنا ہو تو پھر بعض اقدار کو سختی سے اپنانا ہوگا۔ شرط یہ ہے کہ یہ قطعاً ایک قبل تجربی وجود سے مربوط ہوں۔ لیکن سارتر نے اسے ایک مصالحانہ صورت حال سمجھ کر اس کی شدید مخالفت کی۔ ان کے نزدیک ملحدانہ طریق کار کو اپناتے ہوئے ایک تصوری یا فہم و ادراک سے باہر کی دنیا سے اقدار کی اخذ و نمو کے تمام تر امکانات مسدود ہو جاتے ہیں۔ معاشرے میں رہ کر انسان کی ساری ذمہ داریاں اس کے کندھوں پر ہیں۔ وہ نہ صرف اپنے تمام تر امکانات کے ساتھ آزاد ہے

---

1. "Existentialism & Humanism" Sartre. P. 15

بلکہ وہ ان قدروں کو بھی خلق کرتا ہے جو بعد میں اخلاقی، سماجی، مذہبی اور
جمالیاتی قدریں کہلائی جاتی ہیں۔ یہ قدریں بے شک اس کے لئے بعض رکاوٹیں
پیدا کرتی ہیں۔ لیکن یہ رکاوٹیں اس کی مطلق آزادی کا احاطہ نہیں چنانچہ یہ
رکاوٹیں بھی خود اس کی پیدا کردہ ہیں۔ اس طرح سارتر فوراً ہی اپنے فلسفے
میں موجوداتی سطحوں سے انسانی سطحوں تک کے تغیر کو متاثر کرتے ہیں، جس
کے تئیں "جوہر" کے برعکس "وجود" ہستی کا اندرون ہے۔ سارتر کی انسان
سے متعلق تشریح جو در اصل اُن کے موجوداتی علم سے ماخذ ہے اُس کے
فلسفے کی نمایاں تر اور تاثر پذیر سطح ہے۔ انسان کی تشریح میں سارتر کے
ہاں "شعوری ذاتی علیت"، "آزادی" اور "لاشیئیت" وغیرہ ان سب
کی بنیاد وجودی سچائی کے اعتبار سے علم موجودات پر ہے۔ سارتر کا انسان
سے متعلق وجودی نظریہ شعوری پہلو سے جڑا ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک شعور
نہ صرف ظاہری مظاہر سے الگ ہو سکتا ہے بلکہ اپنے آپ سے بھی۔ شعور ہمیشہ
کسی چیز کا ہوتا ہے اور کسی چیز کا شعور رکھنا اس امر کی دلالت ہے کہ میں
ہمہ وقت اپنی ذات کا بھی شعور رکھتا ہوں تاہم "شعور" شعوری کی واقعیت
سے متشکل نہیں۔ پس سارتر کی موضوعیت پر تاکید ان سے تصوریت کا
[illegible] نہیں کرانی۔ شعورِ ذات صاف طور پر معروضی اشیاء کے فہم و
[illegible] کی ما تبناتی خصوصیت ہے۔ سارتر کے نزدیک علم کی توجیہہ یا تفصیل
[illegible] تشریح یا تجزیہ ہے جو ذات کے شعور میں، شعوری موضوع اور شعور کے
معروض [illegible] کے مابین کی جا سکے۔ اس خیال کے ساتھ کہ یہ ایک منطقی، اتفاقی
منطقہ [illegible] ظہار سے باہر کوئی ماورائی شے نہیں۔ اس متن میں شعوری
موضوعیت [illegible] سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہی اس کی ساخت ہے کیوں کہ
[illegible] شعور کے ہر عمل میں اپنے لئے تاثر پذیر رہتا ہے کسی معمول

ہے اگر ہم فاعل کی دی ہوئی معنویت اور توضیحات الگ کرلیں تو وہ اپنی ہی ذات سے موسوم رہے گا۔ "ذات میں" اور "ذات کے لئے" کے مابین اسی طرح منفعیت کے جز کا ہے جو منفعیت کا بھی جز انسان کی آزادی کے لئے بھی ذمہ دار ہے۔ "ذات میں" اور "ذات کے لئے" کے اتحاد میں ایک دائمی جدوجہد انسان کی زندگی ہے۔ یہ اتحاد حالانکہ بنیادی طور پر لاحاصل ہے لیکن اسکی جستجو انسانی علم، انتخاب اور عمل کی ایک غیر قراری حالت کا نسخہ پیش کرتی ہے۔ اس کی ذات آزاد ہے اور اپنے لئے آئیڈیلز کی نمود کرتے ہوئے وہ خود کو مستقبل کی بندشوں میں بھی ڈھالتا ہے۔ اس طریقے سے انسان "ذات میں" اور "ذات کے لئے" کے اتحاد کی کوشش کرتا ہے لیکن اس عمل میں اُسے ناکامی پہلے ہی رفاقت کرجاتی ہے کہ آزادی کے لئے اسکی جدوجہد غیر قراری ہے۔

"آزادی انسان کو بطور سزا ملی ہے"[1]

کہ انسانی وجود کے آئین میں آزادی پیدائشی ہے جو اس وقت تک قائم رہتی ہے جب تک کہ موت غلبہ نہ پائے اور آئندہ حرکت وعمل کے امکانات مسدود نہ ہوجائیں۔ اپنی موجودگی میں انسان کی آزادی غیر محدود ہے۔ اس میں کسی پابند کائناتی، اخلاقی قانون، کسی مذہبی یا اخلاقی آئیڈیل یا اعتراض کے شعور کا کوئی دخل نہیں ماسوائے اس کے کہ انسان بحیثیت ایک آزاد عامل کے انہیں خود ہی اُبھارے۔ تاہم یہ حقیقت انسان کو اپنی ذمہ داریوں سے بے دخل نہیں کرتی وہ اپنے آزاد پسند آئیڈیلز اور انہیں قبول کرکے انکے اثرات (جن سے دوسرے بھی متاثر ہوتے ہیں) کا ذمہ دار ہے۔ اپنے غیر محدود اور دشوار فیصلوں کی ذمہ داری کی علمیت اُس میں عذاب یا دہشت کے

1 "Being & Nothingness" Sartre.
P IV. Ch. 1

احساس کو ابھارتی ہے جو ہر انتخاب اور عمل کی پیروی میں اس کے ساتھ رہتا ہے:

" میں اپنے اور ہر دوسرے کے لئے ذمہ دار ہوں۔ میں اپنی ذاتی پسند پر انسان کی تصویر تخلیق کرتا ہوں۔ جس سے یہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ عذاب، بے کسی اور مایوسی جیسے الفاظ کا مفہوم کیا ہے" [۱]

ظاہر ہے کہ انسان اپنی آزادی سے انحراف یا اس سے نجات حاصل کر ہی نہیں سکتا۔ ایسا کوئی بھی عمل اس کے لئے ضرر رساں ہوگا۔ ان اذیتوں سے بچ نکلنے کے لئے ہمارے گرد و پیش یہ باتیں زبان زد عام ہیں کہ دنیا ایک مشین ہے، ایک منظم مشین جس کا ہر عمل میکانکی ہے۔ اس مشین میں فرد یا انسان کی حیثیت ایک معمولی سے پرزے کی ہے جس کی اہمیت کچھ بھی نہیں دوسری یہ کہ خدا مختار کل ہے یعنی کائنات میں جو کچھ بھی ہو رہا ہے وہ سب اس کے ارادے سے ہوتا ہے۔ ہر کائناتی عمل اس کے تابع ہے۔ اس صورت میں انسان کی حیثیت "مجبور محض" کی ہے جس کے اختیار میں کچھ بھی نہیں۔

غور کیا جائے تو یہ سب بہانے ہیں اور ان کا مقصد صرف یہی ہے کہ فرد اپنی آزادی سے کنارہ کش ہو سکے انتخاب اور [illegible] عمل سے فرار پا کے ایک ناہموار زندگی کاٹ سکے اور اپنی ذات کو سماجی، معاشی اور نفسیاتی حالات و واقعات کے سامنے بے بس پاکر خود کو ماحول کی دھاراؤں کے سپرد کر دے۔ سارتر کے نزدیک اس طرح کے بہانے تراشنا بد اعتقادی سے تعبیر ہے کہ یہ خود فریبی ہے ایک ناکام سی کوشش ہے آزادی سے فرار حاصل کرنے کی کہ جس کے تئیں کہیں نہ کہیں زندگی لاشیئیت کے مقابل آجاتی ہے اور آزادی سے بچ نکلنے کے لئے کوئی امکان موجود نہیں رہتا۔ اس طرح آزادی سے فرار کے لئے ہم بے دست و پا ہیں۔ ہماری

---

(۱) "Existentialism an Humanism" Sartre. Page. 21

[illegible] کی بنا پر جس میں ہوتی ہے جس سے دامن بچانے کی کوئی بھی [illegible] اسی نتیجے پر پہنچ سکتی ہے [illegible] ان پیچا پیچوں سے دامن چھڑانا بغیر ممکن ہے۔

فلسفے کی [illegible] نظر [illegible] سوال فلسفے کی صدیوں پر پھیلی ہوئی تاریخ میں [illegible] مطلق کے مابین باہمی ارتباط [illegible] بھی توجہ کا [illegible] میں منظم [illegible] انفرادی [illegible] قدروں کی شناخت اور تعین ہوئی۔ [illegible] رجحان کی [illegible] سے [illegible] نقطۂ عروج [illegible] اخلاقی معیارات کی تشکیل محض اسی صورت میں ممکن ہے [illegible] ذات کی حیثیت سے انسانی فطرت کے وجود کو تسلیم کیا جائے [illegible] دیگر [illegible] ہیں۔ مارٹز کے نزدیک یا تو فطرتی انسانی [illegible] معیار اور خدا کو تسلیم کیا جائے یا پھر مسترد۔ چنانچہ اپنی زندگی [illegible] کے [illegible] نہیں تسلیم نہیں کرتا۔ یہی اس کے فلسفے کی اہمیت کا راز ہے اور طفیل وہ انسانی قدروں اور ہستیٔ مطلق کے مابین باہمی اضافت کے [illegible] بھی [illegible] ترجیح کرسکے۔

[illegible] ہے کہ چونکہ [illegible] ہے [illegible] مارٹز کی ادبی شخصیت مسلم ہے تو [illegible] کے وسیلے [illegible] افکار کا بہترین اظہار ان کی ادبی [illegible] ہی ہوا ہے۔ مارٹز کی ادبی تخلیقات کے مطالعے کے بعد یہ بات [illegible] آتی ہے [illegible] انہوں نے اپنے فلسفیانہ افکار و نظریات کی تفہیم و تشریح [illegible] کو ذریعہ و وسیلہ استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اپنے تخلیقی عمل کے [illegible] جن منازل سے گذرتے ہیں اور جن تجربات کا سامنا کرتے ہیں ان [illegible] فلسفیانہ افکار و نظریات کی روشنی میں حل کرلیتے ہیں۔ اس

جہاں تک ان کی تصدیق کے لئے ہم سب یہ اچھی طرح سے جانتے ہیں کہ "وجود و ناستیت" جو ۱۹۴۳ء میں پہلی بار چھپی تھی سے پہلے اُن کی جو ادبی تخلیقات منظر عام پر آئی تھیں۔ دیواریں (The walls & other stores. 193[illegible]) اور "ناسیا" (Nausea 1930) تھیں۔

بہرحال سارتر کی ادبی عظمت ہو یا فلسفیانہ دونوں پر کسی حتمی فیصلے کو صادر کرنا ممکن نہیں۔ موت سے پہلے ان کے تصورات اور بیانات سے یوں معلوم پڑتا ہے کہ وہ اپنے گذشتہ افکار و خیالات میں تبدیلی چاہتے تھے ممکن تھا کہ جس تبدیلی کو وہ چاہتے تھے وہ پہلے سے زیادہ خوشگوار اور مؤثر ہوتی لیکن موت نے انہیں فرصت نہ دی۔

البیئر کامو (۱۹۱۳ء سنہ ۱۹۶۰ء) بھی سارتر کی طرح ایک مشہور وجودی فلسفی اور ادیب ہیں۔ فرانس کا یہ دانشور بھی بعض دوسرے وجودی مفکرین کی طرح خود کو وجودی کہلوانا پسند نہیں کرتے لیکن جہاں تک ان کی ادبی تصنیفات کا تعلق ہے ان کی فکر، موضوعات اور مسائل اپنے طریق کار کے باوصف وجودی روح سے قریب کا تعلق رکھتے ہیں۔ وجودی فکر و ادب کے نمائندہ مضامین کامو کے یہاں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ کامو اپنے فکری سفر میں نطشے اور شوپنہار کے علاوہ بعض دوسرے جرمن مفکرین سے بھی متاثر ہیں۔ ان سب کے علاوہ سارتر کا اثر ان پر نمایاں ہے۔ کامو نے جس طرح سے عقل دشمنی اور فرد پرستی کے سلسلے میں انتہا پسندی کا رویہ اپنایا ہے وہ انہیں بعض دوسرے فکری میلانات سے ممیز کرتا ہے۔ وہ دنیا کو بیہودہ اور لغو سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے جب دنیا ان کیلئے لغو ہے تو انسان کی بحیثیت شے کے کیا مراتب ہوسکتے ہیں۔ وہ تو کچھ بھی نہیں ہے سوائے ایک مہمل سی شے کے۔ جس کی کوئی وضاحت نہیں کوئی توضیح یا تفہیم نہیں۔ وہ دنیاوی حالات اور اپنے ماحول کے سامنے بے دست و پا ہے اور یہ حالات اور

ماحول میں معنویت [...] بے معنویت کے اس اتھاہ سمندر میں اس کا دم گھٹتا ہے۔ وہ
[...] بھی نہیں سوچ سکتا۔ اس کے نزدیک اگر کوئی مسئلہ سنجیدہ اور بامعنی ہے تو
وہ صرف اس کی خودکشی کا مسئلہ ہے۔ ہرچند وہ یہ کوشش کرتا ہے کہ اس بے معنویت
کا مقابلہ کیا جائے لیکن اس سلسلے کی اس کی کوئی بھی جدوجہد کا کیا معنی۔ اس
طرح سے ان بے معنی اور لغو حالتوں میں بھی مستقل طور پر زندہ رہنا پڑتا ہے
[...] صدی کی دو عظیم جنگوں کے اثرات ساری دنیا پر واضح ہوئے اور
زندگی کا کوئی بھی شعبہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ انسان کا چین و سکون اٹھ گیا
[...] ہو گیا اور سماجی انقلابات رونما ہوئے۔ کل تک جو قدریں
[...] تھیں آج ان سب پر سے اس کا اعتقاد اٹھ گیا۔ مستقبل کی
[...] حال کے آلام و مصائب کے سامنے انسان بے بس کھڑا ہو گیا۔ قلبی
[...] قحط، بیماری [...] نے مل کر موت کے پنجوں کو [...] گیا۔ خوف
[...] جیسے [...] گئے۔ انسان اپنی سائنسی ایجادات پر شرمندہ
[...] نام نہاد ترقیوں نے اس کے موت کے تصور کو اور بھی زیادہ دہشت خیز
[...] میں کوئی شک نہیں کہ جنگوں کے اثرات سے پہلے بھی انسانی تاریخ
[...] دنیا ہی کے راستوں پر سے ہوا تھا پر اب کے یہ احساس شدید بھی
[...] اس صورت حال میں دنیائے ادب میں بھی تغیرات رونما
[...] مختلف تحریکیں وجود میں آگئیں۔ زندگی کی نئی تعبیر و تشریح
[...] ایک احساس عدمیت کا بھی ابھرا جو فرانسیسی ادب ان جنگوں کے
[...] طور پر غالب نظر آتا ہے۔ البیر کامو کے نزدیک بھی یہی صورت حال
[...] فضا میں پل بڑھ کر جوان ہوئے تھے اور انہوں نے بھی عدمیت
[...] سے استفادہ کیا۔ ظاہر ہے کہ اس احساس کے تحت انسان کے
[...] انسان سے متعلق تمام تر قدیم اور روایتی اعتقادات [...]

ٹھروندوں کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو گئے۔ سبھوں کا بس یہی ایمان بندھا کہ انسان کو بے معنویت کی اس چہار دیواری میں بس یوں ہی پھینکا گیا ہے جہاں وہ اپنی فضول زندگی کے بے ہودہ عمل میں لایعنی طور پر سرگرداں ہے اس طرح کی زندگی بسر کرنے کے لئے اس کی جد و جہد پیہم بھی لاحاصل ہے موجودہ دور میں کاینات کی لغویت، بے یقینی، تشکیک، افسردگی اور تنہائی کے احساسات کی نمایندگی، حیثیت اور توثیق و تاثیر مسلم ہے۔ کامو بھی تا حیات اپنی تحریروں میں ان ہی احساسات کی ترجمانی کرتا رہا۔

ان حقائق کے باوجود بھی کہ کامو نے دوسرے وجودی مفکرین کے مقابلے میں انوکھی اور دقیق اصطلاحات کے استعمال سے گریز کیا ہے اور وہ اپنے وجودی فلسفے کے عمومی نقطہ نظر کے لحاظ سے جدید فلسفے کی راہ سے دور ہے کہ وہ ابہام اور منطق دشمنی میں دیگر فلسفیوں سے آگے ہیں اور علمی مفہوم میں فلسفی نہیں رہتے وہ وجودی روایت کے توسط سے ایک فلسفی ہیں اور اس لحاظ سے کہ ان کے یہاں عقلی تحقیق کے ساتھ اخلاقی اور جذباتی سوچ کا انضمام ایک مسلم اہمیت کا حامل ہے۔ ان کی فکر کا مرتبہ موجودہ دور کے فلسفیانہ افکار میں قابلِ قدر ہے۔

کامو روایتی فلسفے کی اقدار و روایات سے متفق نہیں۔ اس فلسفے کے تجزیاتی مطالعے میں وہ جو منطقی رخ اخذ کرتے ہیں۔ ان کے مطابق روایتی فکر وہ فلسفہ انسان کی بقاء کے لئے کسی بھی مثبت نظام کو تشکیل دینے میں ناکام ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت حال میں انسانی قدروں کی معنویت برقرار نہیں رہ سکتی۔ ان کے اس نقطہ نظر کی مزید وضاحت ان کی تصنیف (Myth of Sisyp..s) میں ملتی ہے۔ دراصل اس کتاب میں خودکشی کا مسئلہ سب سے زیادہ حقیقی مسئلہ ہے جو بالآخر اس پس منظر میں [illegible]

ہے کہ بغیر جواز کی یہ دنیا لغو ہے۔ یہ ضرور ہے کہ حقائق سے متعلق ہماری جستجو
اور آرزو میں ہمیں اس بات کا شدید احساس دلاتی ہیں کہ ان حقائق کی ماہیت
جواز اور یہ کیوں اور کن حالات میں وجود پذیر ہیں کے علم تک ہماری رسائی ہو
لیکن ہماری کوئی بھی کوشش کامیاب نہیں ہو سکتی جب کہ کسی چیز کے کوئی
معنی ہی نہیں۔ یہاں یہ سوال ضرور پیدا ہو سکتا ہے کہ پھر چیزوں کی موجودہ
ماہیت اور معنویت، زندگی اور دنیا سے متعلق تفہیم و توضیح کے کیا معنی ہیں؟
ان سب کے جواب میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ ماہیت، معنویت، توضیح و تفہیم
وہی لیبل ہیں جو ہم نے ان پر چسپاں کر دی ہیں۔ چونکہ کائنات میں فرد کی اہمیت
مسلم ہے وہ جو معنی کسی چیز سے منسوب کرتا ہے وہی اُس کی معنویت ہے۔ فرد سے
ماوراء کوئی نہیں جو کسی چیز کو کوئی معنی دے سکے۔ یہی لغویت کے احساس کا
پس منظر ہے۔ لغویت کا یہ احساس جب شدت پکڑتا ہے تو انسانی حیات کا کوئی جواز
نہیں رہتا۔ محض خودکشی کا مسئلہ ہی سنجیدہ [illegible] ہے۔ یہی وہ طریقہ کار ہے کہ اس لغویت
کا مقابلہ کیا جا سکے اور دنیاوی بے معنویت سے علیحدگی پائی جا سکے۔ کامو کے
نزدیک یہ عمل اگرچہ انسانی وقار کے منافی ہے تاہم کائناتی بے معنویت کا زندہ
رہ کر مقابلہ کرنا فرد کی اپنی تعمیر و تشکیل میں مدد و معاون ثابت ہو سکتا ہے، اور
لغویت کا شعور اُسے زندگی کی آزادی کی راہ پر گامزن کر سکتا ہے۔ لغویت کے
اسی احساس کے تئیں کہ خودکشی ہی واحد سنجیدہ مسئلہ ہے یا پھر اس لغویت کا مقابلہ
کر کے اپنی ذات کی تکمیل کے لئے راہ ہموار کرنا ہماری توجہ انسان کے اخلاق کی
طرف مبذول ہوتی ہے۔ یعنی بے معنویت کے اس پس منظر میں انسان کے اخلاق
کی کیا نوعیت ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر قادر بجا طور پر رقمطراز ہیں:

" بے مقصد زندگی کے لئے ہر چیز جائز ہونی چاہئے لیکن ہر چیز جائز
ہونے سے یہ مراد نہیں کہ جرم بھی ممنوع نہیں ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ

ندامت فضول ہے اور فرض ادا کرنے میں بھی کوئی خوبی نہیں۔ ایک اخلاقی قانون ایسا ہے اچھا یا بُرا ہے جتنا کوئی اور ہوسکتا ہے۔ کامو کا اخلاقی انسان تمام انسانی ذمہ داریوں سے پاک ہے۔ اس کا قانونِ اخلاق اپنا ہے۔ اُسے جس شے کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ زندگی اچھی طرح سے بسر ہو۔ اگر عیاش اس امر کو سمجھتا ہے کہ زندگی [illegible] رہنا خوب مزے سے ہے یا ایک فن کار زندگی کو تو لغویت سمجھتا ہے لیکن اس کے باوجود خوبصورت مجسمے بناتا ہے تو یہ دونوں اور اس قماش کے ہزاروں اور آدمی کامو کے نزدیک بہترین طور پر زندگی گذار رہے ہیں۔ اسی طرح جو لوگ یہ جانتے ہوئے کہ فتح و شکست دونوں فضول ہیں جابر بادشاہ کے خلاف بغاوت کرتے ہیں تو وہ اولوالعزمی دکھاتے ہیں اور آزادی کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ہر شخص کو مان لینا چاہیئے کہ تمام افعال کی قیمت مساوی ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اپنے آپ کو کسی لائحہ عمل کا پابند کیا جائے اور اس کو نبھانا زندگی کا مقصد بنا لیا جائے۔ ۔ ۔ ۔ [۱]

کامو کے نزدیک اگرچہ کائناتی لغویت پر غالب آنا ممکن نہیں تاہم اس کشمکش کے المیہ کو قبول کر لینا چاہیئے۔ اپنے اسی نقطہ نظر کی وضاحت میں وہ "میتھ آف سسی فس" میں "سسی فس" کے کردار کو پیش کرتا ہے جسے دیوتاؤں نے مہیب چٹانوں پر چڑھنے کی سزا دے رکھی ہے۔ جونہی وہ بلندیوں کو چھو کر بے معنی منزلِ مقصود تک آجاتا ہے وہ پھر سے گہرائیوں میں گر پڑتا ہے۔ پھر چڑھتا ہے پھر گرتا ہے۔ اسی بے معنی شغل میں مصروف رہتا ہے اور یہی "سسی فس" کی کامیابی اور دلیری ہے۔ اپنے اس کردار کی تخلیق کے باوصف بھی بالآخر کامو کی یہ جستجو شدت پکڑتی ہے کہ بامعنی زندگی بسر ہو سکے چنانچہ یہی وجہ ہے کہ وہ "سسی فس" کے بعد ایک ایسے کردار کی تخلیق کرتے ہیں جو لغویانی اور المیاتی صورت حال کے مقابلے میں عملیاتی اور ایجابی اور اسلوبِ فکر کی راہیں ہموار کرتے ہوئے بہتر معاشی اور سماجی حالات کی پذیرائی کے لئے تخریبیت پر اُتر آتا ہے۔ وہ "باغی" ہے اور ظلم کے خلاف

---

۱ "وجودیت" اقبال اپریل ۱۹۶۴ء جلد ۱۲۔ شمارہ ۴۔ صفحہ ۵۲

جہاد کرنا ہے۔ اس کا یہ طریق کار سفوریت نہیں بلکہ معنویت ہے۔

کامو کی ادبی تصنیفات میں (۱) اجنبی ۱۹۴۲ء (۲) متھ آف سسی فس ۱۹۴۲ء، (۳) پلیگ ۱۹۴۷ (۴) باغی ۱۹۵۱ء (۵) جلاوطنی و سلطنت ۱۹۵۷ (۶) زوال ۱۹۵۶ء بہت ہی اہم ہیں۔

○

قلمکاروں سے گزارش

- مضامین وغیرہ صفحے کے ایک طرف خوش خط لکھکر روانہ کریں۔
- "شیرازہ" کے لئے روانہ کردہ تخلیقات بغیر اطلاع دئے کسی دوسرے رسالے کو نہ بھیجیں۔ تکرار اشاعت پر ادارہ معاوضہ دینے سے معذور ہوگا۔
- صرف غیر مطبوعہ اور غیر نشر شدہ تخلیقات ہی بغرض اشاعت روانہ کیا کریں۔
- اپنا نام اور پورا پتہ لکھنے کے علاوہ "غیر مطبوعہ" لکھنا نہ بھولیں۔

○

مجید مضمر

ادب میں خواب اور تعبیروں کی کشمکش

خواب تعبیروں کا تقاضا کرتے ہیں۔ اگر خواب کی تعبیر صحیح نکلے تو خواب کی تعبیر دینے والا خود کو ولی سا سمجھنے کی خوش فہمی میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اگر خواب کی تعبیر معبّر کی دی ہوئی تعبیر کے برعکس نکلے تو خواب دیکھنے والا بجائے اس کے کہ اپنے خواب کو ہی مہمل سمجھے، اس کی اگلی تعبیر کا انتظار کرتا ہے۔ خواب دیکھنے والا (اگر وہ واقعی تعبیروں کے حق میں ہو) اپنے گرد و پیش، اپنی زندگی اور اپنے مسائل، یہاں تک کہ اپنے عزیز و اقارب کی زندگی کے تناظر میں اس کی تعبیروں کے بارے میں سوچتا ہے۔ بعینہ تعبیر بتلانے والا بھی تعبیر بتاتے وقت خواب دیکھنے والے کی زندگی اور اس کے مسائل کی روشنی میں اس کی تعبیریں تراشتا ہے۔

کم و بیش یہی حال ادب کا ہے۔ فن کار اپنے خوابوں کو سرِ عام بیان کر دیتا ہے اور اس وجہ سے اس کے خواب ایک نہیں بلکہ کئی کئی مولویوں کے ہاتھوں لگتی ہوئی کئی کئی تعبیروں کے موجب بنتے ہیں۔ ہر اچھی تخلیق ایک معمے اور ایک طلسم کی صورت قاری کے

اری اس معمے کا حل نکال لینے اور اس کی طلسم کاری کو پہچاننے میں وہ لطف۔ د
جیسے آرٹ کا بنیادی مقصد کہا جا سکتا ہے۔ سب یہ شروع سے ہی مافیہ [illegible]
لزیت حاصل رہا ہے۔ گو بعض لوگ مواد سے زیادہ ہیئت پر زور دیتے ہیں یا ہیئت
ہئے پر بحث کرتے ہوئے کیا بات کہی گئی ہے، کو بھی موضوع بنانا ناگزیر بنتا ہے۔
رٹ نہ محض مواد ہے اور نہ محض فارم۔ بلکہ یہ مواد کے فارم بن جانے کا نام
اتصال کا نام ہے۔ لیکن پھر بھی تنقید و تعبیر میں ہیئت پر مافیہ کی بالادستی اب تک
ہے تنقید نگار کا کام یہ بنتا ہے کہ وہ آرٹ کے مافیہ سے متعلق بحث کرے کہ
کہا ہے، فلاں فن کار کیا کہنا چاہتا ہے یا اس نے جو کچھ کہا ہے اس کا مفہوم کیا
ت میں بھی ایک جزوی صداقت ہے کہ اگر ناقد اپنی تمام تر توجہ ہیئت پر صرف
رکھتا ہو تب بھی اسے مافیہ کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے کیونکہ اس کے بغیر اس کی
نظر آئیں گی۔ مافیہ یا مواد کی اس بالادستی سے تعبیروں کو تقویت پہونچتی ہے۔
ہیں یہ کہا جا سکتا ہے کہ تعبیروں کا یہ دائمی پروجیکٹ مافیہ کے تصور پر زور دینے
ے۔ علاوہ ازیں محض تعبیر دینے کی غرض سے آرٹ کی تخلیقات سے رجوع
کا اشاریہ ہے کہ شاید کوئی چیز مافیہ نام کی آرٹ میں موجود ہے جو اہم ہے۔
، دور سے قبل تعبیریں آسان، غیر پیچیدہ اور عمومی و سطحی ہوا کرتی تھیں۔ اس
ج بھی ہمارے اسکولوں میں رائج ہیں جہاں ادب کے طالب علموں کو اسماعیل میرٹھی
با سطحی معنی بتا دئے جاتے ہیں یا زیادہ سے زیادہ غالب یا میر کے اشعار کی روایتی
جاتی ہے۔ لیکن اب ادبی [illegible] کی تعبیر [illegible] کا چلن یکسر ختم ہو چکا

بھی ادبی تخلیقات کی طرح ایک خاص ادبی رجحان، ایک خاص ماحول اور اس کے
سط لوح وجود میں آتی ہیں۔ مثال کے طور پر ترقی پسند ادبی رجحان سے قبل ادب کے

تصوف کی کردار کو مرکزیت حاصل تھی جس کے پیش نظر شعر و ادب کو عشق و عاشقی یا زیادہ سے زیادہ تصوف یا دنیوی حقائق کی روشنی میں پرکھا جاتا تھا۔ کہیں ناسخ کے فحش اشعار کو متصوفانہ قرار دیا جاتا تھا اور کہیں میر کے متصوفانہ اشعار کو عشق مجازی کی مثال سمجھا جاتا تھا۔ عشق حقیقی اور عشق مجازی۔ ان ہی دو پہلوؤں کے تحت ان کے کلام کی تعبیریں دی جاتی تھیں۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ جہاں ادب میں ترقی پسند رجحانات کو زور و شور سے تقویت پہنچی وہاں ادب میں ترقی پسند عناصر کی نشاندہی کرنا ناقدین کا فرض ٹھہرا۔ یہاں تک کہ قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کے آثار نظر آنے لگے اور معترضوں اور ناقدوں نے ڈھونڈ ڈھونڈ کے قدیم شعر و ادب کے مافیہ و مواد میں ترقی پسندی کی نشاندہی کی۔ مثال کے طور پر سردار جعفری نے کبیر بانی، میر، غالب جیسے شاعروں (جو بظاہر غیر ترقی پسند نظر آتے ہیں) کو اپنے عہد، ادبی رجحان اور اپنے مسائل و مقاصد کی روشنی میں اپنانے کی غرض سے ان کی نئی تعبیریں پیش کیں۔ ترقی پسندی کے دور کے بعد جدیدیت کے دور میں ان اور ایسے ہی فن کاروں کے یہاں تنہائی بیگانگی، شکست روابط، بے چہرگی، جنسی و جذباتی گھٹن اور زندگی کی بے معنویت وغیرہ جدید موضوعات کو تلاش کیا جانے لگا اور ان کی تخلیقات میں نئی زرخیزیوں کا سراغ لگانے کی کوششیں ہوئیں۔ اسی طرح ہر دور میں ایک خاص ماحول، ایک خاص فکری میلان اور ایک خاص ادبی رجحان کے تحت ایک ہی فن کار کے فن کی مختلف توجیہات یا تعبیریں پیش ہوتی رہیں۔ غالب کا ایک مشہور شعر ہے ؎

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفتست

ادب کے محض تفریحی رجحان میں اس شعر کی تعبیر یوں ہو سکتی تھی کہ عاشق، عشق کی جس کشتی میں سوار ہے وہ خطرے میں ہے اور اس کے رقیب (ہوا، شب تار، بحر طوفاں خیز) نے اس کی عشق کی کشتی کو ڈبونے کا منصوبہ بنایا ہے۔ عاشق (شاعر) کو یہ جان کر بہت صدمہ

ہوتا ہے کہ اس کا محبوب (ناخدا) اس سب سے بے خبر ہے - وغیرہ
ترقی پسند معتبر کے یہاں یہی شعر ایک دوسری ہی تعبیر کا حامل ہوگا - یعنی معاشرے کی
کشتی کو پار لگانے والے (کامریڈ) کو جاگ جانا چاہیئے اور اپنے دشمنوں (ہوا، شب تار،
بادطوفان خیز) کا ڈٹ کر مقابلہ کرنا چاہیئے کیونکہ یہ سب معاشرے کی کشتی کو سامراجیت
کے سمندر میں ڈبونے کے درپے ہیں - لیکن یہی شعر جب جدید معتبر کے ہاتھ لگتا ہے تو وہ اسے
اپنے ماحول اور اس کے مسائل کی روشنی میں پرکھ کر اسے فرد کی تنہائی اور بے بسی کا آئینہ دار قرار
دیتا ہے کہ فرد ہر طرح سے بے بس ہے مجبور ہے، کوئی اس کا مددگار نہیں - ہر طرح کی ممکنہ طاقتیں
اس کی زندگی کو بے معنی بنانے کے درپے ہیں - اور اس کے سب رشتے گسستہ لنگر کی مانند
ہیں - وغیرہ

یہاں تعبیروں کے سلسلے میں چند باتیں قابل غور ہیں - مثلاً یہ کہ تعبیریں ماضی کے عظیم
ادبی ورثے کو محفوظ رکھنے یا ماضی کے فن کاروں کو حال میں زندہ رکھنے میں کارآمد ثابت
ہوتی ہیں - شکسپیر، ملٹن، ڈانٹے، غالب، میر ہمارے ماضی کی عظیم اور مقتدر میراث ہیں -
تعبیریں حال کے نئے ماحول، نئے ادبی رجحانات اور نئے فکری میلانات میں ان کی عظمت کو
برقرار رکھتی ہیں - ورنہ یہ شاعر Out dated بھی ہو سکتے ہیں - اس طرح تعبیریں زمانی
فاصلوں کو سمیٹ لیتی ہیں -

زمانی فاصلوں کے ساتھ ساتھ مکانی حدود کو پھلانگنا بھی تعبیروں کی خصوصیات
میں شامل ہے - مثلاً شیکسپیر، ایلیٹ یا کافکا کی تخلیقات کو ہم ان فنکاروں کے انفرادی
ماحول اور مکانی حدود سے الگ کر کے اپنے ماحول اور اپنی جغرافیہ میں تعبیروں کے ذریعہ
قبول کرتے یا قبول کر سکتے ہیں -

عام طور پر تعبیریں معبروں کے انفرادی ذہن اور رویے کے تابع ہوتی ہیں - نفسیات
سے دلچسپی رکھنے والا معبر یا ناقد ہر تخلیق کی نفسیاتی تعبیریں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے -

اس طرح عمرانیات سے تعلق رکھنے والے یا وجودی فکر سے متاثر مبصر اپنے اپنے طرزِ فکر کے اعتبار سے ایک ہی تخلیق کی الگ الگ تعبیریں دیتے رہتے ہیں۔ مثال کے طور پر کافکا کی تخلیقات مبصروں کی کم از کم تین جماعتوں کے لئے سامانِ طرب بنی رہیں۔ جو لوگ کافکا کی تصانیف کو تحلیلِ نفسی کی تمثیل سمجھ کر پڑھتے ہیں ان میں خود کافکا کے بارے میں اس کے اپنے باپ سے خوف، آزردگی کے تردد اور نامردی کے احساس یا اپنے خوابوں کا غلام بن جانے کے مایوس کن انکشافات کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ جو لوگ کافکا کا مطالعہ سماجی تمثیل کے طور پر کرتے ہیں اس میں جدید بیوروکریسی کی دیوانگی، احساسِ محرومی کے نمونوں اور بالآخر اجتماعی طرز کی مملکت کی اشاعت کو دیکھتے ہیں۔ اور جو لوگ کافکا کی تصانیف کو مذہبی استعارے سمجھتے ہیں یہ تعبیریں پیش کرتے ہیں کہ "کاسل" (The Castle) کا مرکزی کردار K بہشت میں رسائی حاصل کرنے کی کوشش کر رہا ہے یا "ٹرائیل" (The Trial) کے کردار جوزف کے (Joseph K) کو خدا کے سنگ دلانہ اور پُراسرار عدل کی طرف سے آزمایا جا رہا ہے۔

ادبی رجحانات کے دوش بدوش تنقیدی رویوں میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ ہر دور میں ادب کو پرکھنے کا معیار ایک جیسا نہیں رہا ہے۔ پہلے تنقید ادب کو اچھے اور بُرے خانوں میں تقسیم کرتی تھی یا ادب یا اچھے اور بُرے کو یکساں طور پر قبول کر کے ادب کی سیرت اور اس کے طلسم کی نقاب کشائی کرتی ہے۔ پہلے تنقید محض تعریفی یا غیر تعریفی ہوا کرتی تھی۔ اب یہ اس سے بالاتر ہو کر تشریح و انکشاف کے فرائض انجام دیتی ہے۔ تنقید کو انکشافی یا انکشافی قدریں عطا کرنے میں دورِ حاضر کے ایک خاص ادبی رجحان یعنی علامتی رجحان کا بھی خاصا عمل دخل ہے۔ علامت نگاری کا رجحان شعر و ادب میں ایک حاوی رجحان کی حیثیت اختیار کر رہا ہے۔ اس رجحان کے پسِ پردہ موجودہ دور کی ایک پیچیدہ صورتحال کارفرما ہے۔ اس دور میں میکانکی اور صنعتی پیچیدہ اور حیرت انگیز ترقیات و تغیرات کے نتیجے میں انسانی شعور ماضی کی اطمینان بخش روایات سے کٹ کر خارجی و داخلی طور پر بے بسی، انتشار، محرومی اور بوکھلاہٹ کا شکار ہو گیا ہے۔

فرد، حیات و کائنات سے متعلق فرسودہ اور خالی خولی تشریحوں کی خوش فہمی میں نہ آ کر اپنے وجود کی کم مایگی کی آگہی کا کرب جھیل رہا ہے اور خود آگہی میں مبتلا ہے۔ یہ ساری پیچیدگی نئے فنکار کی تقدیر بن چکی ہے اور اس کی شدید داخلیت پسندی کی موجب ——— اس کے نتیجہ میں وہ نئے مسائل اور نئے موضوعات مثلاً تنہائی، شکست خوردگی، بے چہرگی، اجنبیت، عدم الفرصتی، جنسی و جذباتی گھٹن، آزادپسندی، خواہش مرگ اور سب سے بڑھ کر اپنے وجود کے سامنے سوالیہ نشان لئے کھڑا ہے۔ اُسے پیچیدہ، سیال، منتشر اور متضاد تجربات کا سامنا ہے جنہیں گرفت میں لانے کے لئے سادہ، عام فہم اور سطحی طرز اظہار لاحاصل اور بے معنی ہے۔ اُسے بقول ڈاکٹر حامدی کاشمیری "لامحالہ اپنی شخصیت میں اٹھنے والی ہیجانی اور آتشیں لہروں کو قید کرنے کیلئے لفظوں کی علامتی قوت سے کام لینا پڑتا ہے"

علامت نگاری کے اس حاوی رجحان سے تعبیروں اور ان کے اختلاف و تضاد کو فروغ نصیب ہوا۔ اس کا جواز خود علامت کے مفہوم کی غیر قطعیت، وسعت اور ہمہ جہتی میں ملتا ہے۔ علامت میں بنیادی طور پر انتقال معانی کا اصول کارفرما رہتا ہے یعنی ایک شے یا تجربہ کا اظہار کر کے ایک سے زیادہ اشیاء یا تجربات کی طرف ذہن کو منتقل کرنا۔ علامت دراصل فن کار اور قاری کی باہم تخلیق ہوتی ہے جس کے باعث ادبی علامتوں میں قوت، تخلیقی ابہام اور اظہار کی ایک ایسی غیر یقینیت پیدا ہو جاتی ہے جو تعبیروں اور ان کے اختلاف و تضاد کو جنم دیتی ہے۔

دریں اثنا علامت نگاری کے رجحان نے تنقید کا رُخ بدل دیا ہے اور علامتیت جدید تنقید کا اصطلاحی حوالہ (Term of refrence) بن گئی ہے یہاں تک کہ عام قاری ادب کو علامتی بیان سمجھ کر پڑھنے لگا ہے۔ اس طرح اب قدیم ادب میں بھی جسے بصورت دیگر [illegible] نظرانداز کیا جا سکتا تھا، بڑی معنویت، تہہ داری اور وسعت نظر آنے لگی ہے مثلاً [illegible] غالب، ڈانٹے، ملٹن، میر، اقبال جیسے فن کاروں کی تخلیقات میں معنی خیز مطالب

[illegible]

سنبھالنے لگی۔ اپنے علامتی اپروچ کی بدولت ہی تنقید تخلیقی آرٹ کے اور زیادہ قریب ہوئی اور ناقد کو بھی تخلیق کا مطالعہ کرتے وقت اور اس کے بارے میں خیال آرائی کرتے وقت ان ہی تخلیقی مراحل سے گزرنے کی ترغیب نصیب ہوئی جن مراحل سے فن کار گزرا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس عمل کی رو سے تنقید نگار اسی طرح نادیدہ اور گہرے سمندروں کی غواصی کر کے دُرِ شہوار ڈھونڈ نکال لیتا ہے جس طرح فن کار یہ کام کرتا ہے۔ غواصی کے اس عمل میں وہ کبھی کبھی بلکہ اکثر دفعہ ایسے گوہروں کو بھی تلاش لیتا ہے جن تک فنکار کی بھی رسائی نہ ہوئی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقات کے بارے میں بعض تعبیریں ایسی بھی دیکھنے کو ملتی ہیں جن کے بارے میں خود تخلیق کار نے سوچا تک بھی نہ ہو۔ انگریزی ناول "موبی ڈک" سے متعلق یہ مشہور ہے کہ اس کے مصنف مل ویل کو ان تعبیروں کا وہم و گمان بھی نہیں تھا جو ان کے ناول سے متعلق دی گئیں ہیں۔ مسز ہاتھورن کو ایک خط میں مل ویل نے لکھا ہے کہ "موبی ڈک کی علامتی شکل خود میرے ذہن میں واضح نہیں تھی گو مجھے اس کے علامتی ہونے کا دھندلا سا احساس تھا۔" آج تک موبی ڈک کی متعدد تعبیریں دی جا چکی ہیں۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اور ممکن ہے آئندہ بھی جاری رہے گا۔ لیکن دورانِ تخلیق مل ویل کو شاید ہی ایسی زاید تعبیروں کا ادراک تھا۔ ناول موبی ڈک میں خود اس میں استعمال کی گئی ایک علامت "سونے کے سکے" کی مثال ہے جو جہاز کے کپتان کے لئے اس کے نفس کی تصویر تھا اور اس دنیا کی بھی جو ہر نگاہ کے سامنے مختلف اور متضاد تصویریں پیش کرتی ہے۔ کپتان کے نائب کیلئے یہ سکہ کبھی خدا کی علامت ہے تو کبھی تثلیث کی۔ جہاز کے منیجر کیلئے یہ زندگی کا دائرہ ہے اور جہاز کے باورچی کے لئے تمباکو خریدنے کا ذریعہ۔

تخلیقات میں معنی کی یہ غیر قطعیت ایک ہی معبر کو دو دو تین تین سطحوں پر سوچنے کی ترغیب دیتی ہے اور یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے کہ "ا" سے "ب" بھی مراد ہو سکتی ہے اور "ج" بھی۔ یعنی فلاں تخلیق کے معنی یوں ہیں یا یوں ہو سکتے ہیں یا کچھ اور بھی ہو سکتے

ہے۔ یہی وہ پیچیدہ موڑ ہے جہاں قاری (جو بیک وقت تنقید کا قاری بھی ہو اور اس کے اکتشافی کردار میں یقین رکھتا ہو) ابلاغ کی مشکلات کا سامنا کرتا ہے۔ یہاں پر یہ سوال اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ آیا تعبیروں کی کثرت اور ان کا اختلاف خود تخلیق کا جوہر ہے یا معبّروں کا۔ کیا فنکار کے ذہن میں تخلیقی لمحات کے دوران یہ تمام ممکنہ تعبیریں ہوتی ہیں یا فنکار کی فکر سے زیادہ معبّر یا معبّر اس کی تخلیقات میں اپنے طرز کی پرچھائیاں تلاش کرنے لگتا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ ایک حقیقی تخلیق میں کسی خاص تجربے کے اظہار کے ساتھ ہی ساتھ بے شمار شعوری اور لاشعوری تجربات کا نچوڑ ہوتا ہے جس میں اس کی ہمہ جہتی کا جواز مضمر ہے۔ علامت جو تخلیق کے ساتھ جسم و جان کا سا تعلق رکھتی ہے مادی اور روحانی، مخصوص اور ہمہ گیر، وقتی اور ابدی، مکانی اور زمانی واردات کا احاطہ کرتی ہے اور علامت کا یہی عمل فن پارے کو ایک سے زیادہ تعبیروں کا موجب ٹھہراتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ بعض اوقات تعبیریں محض معبّر کے طرزِ نظر کی مرہونِ منت ہوتی ہیں۔

یہی وہ مقام ہے جہاں تعبیریں فیشن پرستی کی نذر ہو جاتی ہیں۔ تعبیریں عطا کرنے کے اس غیر ادبی رجحان کا سہرا بھی علامتی رجحان کے ہی سر ہے۔ چنانچہ اکثر فنکار دیدہ سوچ کر سطحی، غیر تخلیقی اور پست ادب پیش کرتے ہیں کہ علامتی ادب کے نام پر سب کچھ روا ہے۔ اور جو کچھ وہ پیش کرتے ہیں اگر اس کا کوئی مفہوم نکلتا ہے تو ٹھیک، نہیں تو اسے قاری کی (اور معبّر کی بھی) فہم کا قصور قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک عام قاری [illegible] جدید تخلیقات سمجھ کر ان کے مفروضہ ابہام اور ان کی علامتی معنویت اور تجریدیت کے فریب میں آ جاتا ہے اور پانی کو بلو بلو کر اس میں سے مکھن نکال لینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ تعبیروں کا منفی رجحان ہے جس کی زد میں بعض اوقات بڑے بڑے ناقد اور معبّر بھی آ جاتے ہیں۔

تعبیروں کی موجودہ صورت حال انتہائی حیران کن بھی ہے۔ مثال کے طور پر بعض معبّر [illegible] سلسلے میں زیادہ توجہ نہ دیتے ہوئے فنکار کی نظریاتی وابستگیوں کے تعلق سے اس کی

تخلیقات پر فتویٰ صادر کرتے ہیں۔ اردو میں سردار جعفری اس قسم کی تعبیروں کا خاص نشانہ بنے ہوئے ہیں جیسے ان کی شاعری کو ترقی پسند یا مارکسی نقطۂ نظر سے سمجھنے کے بغیر کوئی چارہ ہی نہیں۔ بعض تعبیریں لیبلوں پر منحصر ہوتی ہیں۔ ایک بار کسی فن کار کے ماتھے پر کسی قسم کا لیبل چسپاں ہوا تو مبصروں کی نگاہیں اس کے فن سے زیادہ اس کے ماتھے پر لگے ہوئے لیبل پر مرتکز ہو جاتی ہیں۔ انتظار حسین کے بارے میں ایک بار یہ کہا گیا تھا کہ وہ ہجرت (یا تقسیم وطن) کے افسانہ نگار ہیں۔ اب ان کی ہر کہانی میں محض ہجرت کا پہلو ڈھونڈ نکالنا اور ہجرت کے موضوع کی نسبت سے تعبیریں پیش کرنا تنقیدی ناانصافی کے مترادف ہوگا۔ بعض تعبیریں محض تعبیر دینے کی غرض سے پیش کی جاتی ہیں اور اس سلسلے میں بنیادی ماخذ کو کسی حد تک نظر انداز کر کے ادھر ادھر کے خیالات یا افکار و علوم سے استفادہ کیا جاتا ہے۔ یہ ہماری تنقید کی سب سے بڑی ٹریجڈی ہے۔ وارث علوی نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے :۔

> وہ لمحہ جب آپ نظم کو پُر اسرار اور سحر انگیز فضا ؤں میں ایک گمشدگی کے عالم میں ڈوبتے چلے جاتے ہیں، اس لمحے سے بہت مختلف ہوتا ہے جب آپ نظم پر تنقیدی خیال آرائی کرنے بیٹھتے ہیں۔ تنقید لکھتے وقت نظم کتاب میں بند ایک طرف پڑی ہوتی ہے اور میز پر سینکڑوں کتابیں کھلی ہوتی ہیں جن کا نظم سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔"

ایک حقیقت ہے کہ تعبیریں ادب میں کھدائی کا کام کرتی ہیں لیکن کھدائی کرتے کرتے تباہی کا سامان بھی تیار کرتی ہیں۔ ایک حقیقی اور جینوئن تخلیق بہت حد تک قائم بالذات ہوتی ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ مکمل طور پر تعبیروں کی گرفت میں نہیں آتی اور کہ تعبیروں کے بعد بھی تشنۂ تعبیر رہتی ہے۔ غلط تعبیروں سے تخلیق کا کچھ نہیں بگڑتا اگر بگڑتا ہے تو تعصب میں ڈوبی ہوئی تعبیروں کا۔ ایک انگریزی نکتہ کا حوالہ دینا یہاں برمحل لگتا ہے۔۔

THERE WAS A LITTLE LILLY,
NOW LILLY IS NO MORE.
FOR WHAT HE THOUGHT IS H_2O
WAS H_2SO_4

شراب کو پانی بھلے جس قدر رطب یا سائنس کی رو سے نظریاتی ثابت ہو سکتا ہے مگر
تنقید اس قدر ادب کی رو سے بھی نقصان دہ ہو سکتا ہے۔ اس لحاظ سے ہمارے
ناقدوں اور مبصروں کو بڑی ہوشیاری سے کام لینا ہوگا

پرنیمی رومانی

اردو ادب پر ہندی کے اثرات

الفاظ کا میل جول اور ان کے ایک دوسرے پر اثرات ایک قدرتی عمل ہے۔ اگر صحیح معنوں میں مشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہر ایک زبان نے دوسری زبان پر شعوری یا غیر شعوری طور پر اثرات ثبت کئے ہیں۔ اردو زبان وادب پر بھی دوسری کئی زبانوں نے اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔ اسی لئے اردو زبان وادب پر بھی دوسری کئی زبانوں نے اپنے اثرات چھوڑے ہیں۔ اسی لئے اردو زبان کو لشکری کا نام دیا گیا ہے۔ اردو زبان کھڑی بولی سے نکلی ہے جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلا واسطہ تھا۔ یہ زبان برج بھاشا سے کافی مشابہت رکھتی تھی۔ اس لئے اگر یہ کہا جائے کہ اردو اور ہندی کا ایک دوسرے کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے بے جا نہ ہوگا۔ دونوں کی ماں کھڑی بولی ہے جو مغربی ہندی سے پیدا ہوئی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ ہندی دیوناگری رسم خط میں لکھی جاتی تھی اور اردو فارسی رسم خط میں۔ ابتداء میں دونوں میں فرق کرنا آسان نہیں تھا لیکن وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ ہندی نے سنسکرت کے الفاظ میں رنگ کو ایک

نیا جلوہ دکھایا اور اُردو، عربی، فارسی، ترکی اور دیگر زبانوں کی خوشبو کو سمیٹ کر آگے بڑھی اور ہندوی، ہندوستانی، اندوستانی اور اُردو کہلائی۔ لیکن ان تمام حالات کے بدلنے کے باوصف اردو ہندی کے اثرات سے دامن کش نہ ہو سکی شاعری، نثر، افسانہ، ناول اور دوسری اصناف پر ہندی زبان اور ادب کے اثرات موجود ہیں اور یہ عمل آج بھی جاری ہے۔

اردو شعر و شاعری میں ہندی الفاظ کا دخل خاص طور پر ملتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بیشتر تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات میں سے فارسی کے ثقیل الفاظ کو نکال دیا۔ ان کے بدلے ہندی کے میٹھے اور سُریلے الفاظ کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی گئی۔ اس طرح سے اردو زبان صاف ستھری، رواں اور سلیس بن گئی۔ اس عمل کے اولین تجربے حضرت امیر خسرو کے یہاں نظر آتے ہیں، جن کو اُردو کا سب سے پہلا شاعر تصور کیا جاتا ہے۔ اگرچہ ان کی شہرت بحیثیت ایک فارسی شاعر کے ہوئی لیکن اس کے باوجود اُن کے کلام میں اردو اور فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ اُن کے بعد شعراء کی ایک لمبی چوڑی قطار سامنے آتی ہے جنہوں نے اس روایت کو آج تک جاری رکھا۔ ان میں ولی دکنی، حاتم۔ آبرو۔ آرزو۔ میر تقی میر۔ سودا۔ انشا۔ مصحفی۔ نظیر اکبر آبادی۔ غالب۔ ذوق آتش۔ داغ۔ شاد عظیم آبادی۔ ریاض خیر آبادی۔ حسرت موہانی۔ چکبست لکھنوی دیا شنکر نسیم۔ مومن خان مومن۔ علامہ اقبال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنی شعر و شاعری میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طریقے سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے اور اُن کی معنویت اور افادیت کو تسلیم کیا ہے مثلاً:

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
. . . . تیرے نین غزالاں سے کہوں گا

(ولی دکنی)

سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

(امیر خسرو)

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو یہ بستی اُجاڑ کے

(میر)

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

(غالب)

اس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

(مومن)

آزاد اور حالی نے اردو شاعری میں ایک نیا موڑ پیدا کیا۔ روایتی شاعری سے ہٹ کر موضوعاتی شاعری کی بنیاد رکھی اور باضابطہ طور پر جدید اردو شاعری کا سنگِ بنیاد رکھا۔ خود حالی نے اپنی شعری تخلیقات میں ہندی کا بھرپور اور خوبصورت استعمال کیا۔ چپ کی داد اور بیوہ کی مناجات اس سلسلے میں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں۔ اس دور میں غزلوں میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر زبان و بیان کے ساتھ ساتھ مواد اور موضوعات میں تنوع پیدا ہوا۔ فارم اور ہیئت کے نئے تجربوں میں ہندی الفاظ کا استعمال ناگزیر رہا۔ اور ہندی کے میٹھے، رسیلے اور خوبصورت الفاظ سے جادو جگایا گیا۔ شعراء نے ہندی الفاظ کا دامن نہ چھوڑا اور اپنے موضوع کی ترسیل و ابلاغ و اظہار کو زیادہ مؤثر بنایا گیا۔ چنانچہ اس دور کے نمائندہ شعراء مثلاً فراق، فیض، جاں نثار اختر، مجروح، ساحر لدھیانوی، احمد ندیم قاسمی، جذبی،

ابن انشاء، سردار جعفری، قتیل شفائی وغیرہ کے ہاں بھی اس طرح کا رجحان ملتا ہے مثلاً ؎

پونچھ یہ چلتے چلتے اشک — دیکھ یہ کھلیتی ہنستی رات
(فراق)

جب تجھے یاد کر لیا صبح مہک مہک اٹھی
جب ترا غم جگا لیا رات مچل مچل گئی
(فیض)

سورج ابھرا ہے کہ ڈوبا ہے کہ گہنایا ہے
یا فقط اپنے لہو سے ہوئی دھرتی گلنار
(احمد ندیم قاسمی)

یہ بھی کوئی بات ہے آخر دور ہی دور رہیں متوالے
ہرجائی ہے چاند کا جوبن پانچھی کو پیار نہیں ہے
(قتیل شفائی)

ترقی پسند تحریک نے جب اپنا تاریخی رول انجام دیا تو اس کے فوراً بعد یہ تنظیمی حیثیت سے بے عمل ہو گئی۔ سن ۱۹۶۰ء کے بعد شعر و ادب میں جو رو چلی اسے جدیدیت سے منسوب کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ شعر و ادب کو نئے زاویوں سے سمجھا جائے، پرکھا اور جانچ پڑتال کرنا ہے اور فرسودہ خیالات سے نجات کی کوشش کرنا ہے۔ اس کے ابتدائی دور میں جن شعراء نے اس کو عام کرنے میں سرگرم حصہ لیا ان میں میراجی، ن۔ م۔ راشد اور اختر الایمان کے نام سرفہرست ہیں۔ ان لوگوں نے نئے ڈھنگ سے شعر و ادب کو پرکھنے کی کوشش کی اور ان کے رنگ میں ہندی الفاظ کا کافی ہاتھ ہے۔ ان شعراء نے ہندی الفاظ کے ساتھ ساتھ ہندی ضرب الامثال بھی اردو شاعری میں لائیں اور نیا علامتی

اسلوب پیدا کردیا۔ ان چیزوں سے اردو غزل میں کافی وسعت پیدا ہوگئی اور یہ روایت آج تک برقرار رہی۔ یعنی قلی قطب شاہ سے لے کر ندا فاضلی تک بے شمار ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں کہیں نہ کہیں اور کسی نہ کسی طریقے سے ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے اور اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان کی معنویت اور افادیت کو تسلیم کیا ہے۔ اردو زبان و ادب کی تنقید ہو یا افسانہ، نظم ہو یا غزل، ان تمام اصناف میں ہندی زبان کا اثر ملتا ہے۔ شاعری میں ولی، میر، غالب، چکبست۔ سرشار۔ نسیم۔ نظیر اکبرآبادی۔ آرزو۔ داغ۔ مومن۔ لطیف شیرانی۔ جوش۔ فراق۔ فیض۔ سردار جعفری۔ نریش کمار شاد۔ جاں نثار اختر۔ احمد ندیم قاسمی۔ ابن انشاء۔ قتیل شفائی۔ میراجی۔ راشد۔ اختر الایمان۔ بشیر بدر۔ علوی۔ شہریار۔ کرشن موہن۔ بمل کرشن اشک۔ زبیر رضوی۔ مظہر امام۔ ندا فاضلی اور حکیم منظور وغیرہ۔ اردو افسانہ میں پریم چند۔ کرشن چندر۔ منٹو۔ بیدی۔ عباس۔ اشک۔ عصمت۔ جیلانی بانو۔ واجدہ تبسم۔ نور شاہ۔ جوگندر پال۔ انتظار حسین۔ سریندر پرکاش۔ غیاث احمد گدی وغیرہ۔ تنقید میں آزاد۔ حالی۔ رشید احمد صدیقی۔ عبادت بریلوی۔ ڈاکٹر گیان چند۔ فراق گورکھپوری۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ڈاکٹر وزیر آغا۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ وحید اختر۔ آل احمد سرور۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن۔ حامدی کاشمیری وغیرہ کی تنقیدات افسانوں اور شاعری میں اردو اور ہندی کا سنگم ملتا ہے۔ اس طرح سے جہاں ایک طرف زبان کشادہ اور سلجھ گئی وہاں دوسری طرف قومی ایکتا، حب الوطنی۔ انسان دوستی۔ امن پسندی ادب کا نصب العین بن گئی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ باقی زبانوں کو چھوڑ کر اردو زبان نے اپنا ایک انفرادی مقام حاصل کیا ہے۔ یوں تو زبان ذریعہ اظہار کا نام ہے اور ہندی اور اردو زبان کے باہمی میل جول نے اس اظہار کو اور بھی جاندار اور روح پرور بنایا ہے۔

اُردو شاعری میں ہندی زبان کا استعمال خاص طور پر ملتا ہے لیکن

اردو نثر بھی اس کیفیت سے جُدا نہیں۔ اُردو شاعری کی ہر صنفِ سخن میں ہندی
کی ملاوٹ ضرور نظر آئے گی۔ مثلاً غزل، نظم، گیت، رباعی، قطعہ، سانیٹ، مثنوی، مرثیہ
وغیرہ ہندی الفاظ کے میل جول سے پاک نہیں۔ غزل میں دیگر شعراء کے علاوہ امیر
خسرو۔ ولی۔ میر۔ غالب۔ چکبست۔ نظیر اکبرآبادی۔ مومن۔ اختر شیرانی۔ فراق۔
جاں نثار اختر۔ ابنِ انشاء، قتیل شفائی، میراجی۔ علوی۔ کرشن موہن۔ مظہر امام
وغیرہ۔ اُردو کی دیگر اصنافِ سخن کے مقابلے میں گیت میں ہندی کا اثر سب سے
زیادہ نظر آتا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو گیت ہندی کی ہی دین ہے۔ اردو شاعری
میں جس طرح کی لطافت، خوبصورتی اور شیرینی کا احساس غزل میں ہوتا ہے۔ ہندی
گیت ایسی ہی خصوصیات کا حامل ہے۔ اردو میں گیت نگاری کا آغاز کہاں کیسے
اور کب ہوا۔ یہ ہماری بحث سے اس وقت خارج ہے۔ البتہ اس میں کوئی شبہ نہیں
کہ اردو میں گیت ہندی کے اثر سے پیدا ہوا۔ بعض لوگ اردو گیت کے ڈانڈے
ولی سے لیکر نظیر اکبرآبادی تک مختلف شعراء کے کلام سے ملاتے ہیں۔ اردو شاعری
میں گیت کے واضح نقوش پہلی بار امانت لکھنوی کے ڈراما اندرسبھا میں ملتے ہیں
جیسے [illegible] صدیقی، ن۔م۔ راشد۔ میراجی۔ حفیظ جالندھری۔ ساغر نظامی۔ مقبول احمد پوری
عبدالحمید عدم، قتیل شفائی۔ شکیل بدایونی۔ ساحر لدھیانوی۔ سلام مچھلی شہری
مجروح سلطانپوری۔ بیکل اُتساہی۔ تنویر نقوی وغیرہ نے اس صنف کو آگے
بڑھایا۔ ان کے علاوہ زبیر رضوی۔ منیر نیازی۔ ناصر شہزاد۔ کرشن موہن۔
جمیل کرشن اشک اور ندا فاضلی وغیرہ نے اس کو ایک مستقل صنف بنانے کی کوشش
کی۔ مثنوی میں میر حسن کی سحر البیان، مرزا شوق کی زہرِ عشق۔ دیا شنکر نسیم
کی گلزارِ نسیم وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جن میں ہندی الفاظ کا سنگم ملتا ہے۔ علامہ اقبال
کی دورِ اول کی شاعری میں بھی ہندی کے میٹھے اور رس دار الفاظ نظر آتے

ہیں۔ ان کی نظمیں 'نیا شوالہ' 'ترانۂ ہندی' وغیرہ مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ فراق کی ساری شاعری اور بالخصوص اُن کی 'روپ' کو دیکھئے۔ اس میں ہندی ادب کا گہرا اثر نظر آئے گا۔ اُن کی شاعری کا مطالعہ کر کے یہ کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ شعر ہندی کا ہے یا اردو کا۔ نہ صرف ہندوستانی کلچر اور ہندوستانی عناصر کا بھرپور احساس ہوتا ہے بلکہ الفاظ کا رچاؤ ایسا سجیلا اور رسیلا ہے جو ہندی کی بعض اصناف کیلئے مخصوص ہے۔ اُن کے مجموعہ 'روپ' سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:-

انسان کے پیکر میں اُتر آیا ہے ماہ
قد' یا چڑھتی ندی ہے امرت کی اتھاہ
لہراتے ہوئے بدن پہ پڑتی ہے جب نگاہ
رس کے ساگر میں ڈوب جاتی ہے نگاہ

یا

گنگا وہ بدن کی جس میں سورج بھی نہائے
جمنا بالوں کی تان بنسی کی اُڑائے
سنگم وہ کمر کا آنکھ اوجھل لہرائے
تہہ آب سرسوتی کی دھارا بل کھائے

پریم چند اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے قابلِ فخر ادیب ہیں۔ ان کے ادب کے اس حصے کو دیکھئے جو ترجمہ نہیں ہے تو احساس ہوتا ہے کہ سارے ہندوستان کی روح بول رہی ہے۔ البتہ ترجموں نے کہیں کہیں اُن کا حُلیہ بگاڑ دیا ہے۔

قواعد کے لحاظ سے دیکھا جائے تو اردو زبان کے لفظی پیکر اُن کی ساخت اور اُن کے اقسام پر بھی ہندی کے اثرات ہیں۔ اردو کی ضمیروں میں میں۔ تو۔ وہ۔ ہم۔ تم وغیرہ خالص ہندی ہیں اور سنسکرت اور پراکرت سے لئے گئے ہیں۔ اسی طرح اگر اردو جملوں کی ساخت اور الفاظ کی ترتیب یعنی ——

. Word Order پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ سراسر ہندی ہے۔ ایک
محقق کے مطابق اردو کی کسی بھی کتاب میں سامی یعنی عربی عناصر زیادہ سے
زیادہ چالیس پچاس فیصد ہیں جبکہ باقی پچاس ساٹھ فی صد الفاظ ہندی
ہیں۔ اس زبان کی ساخت اور اس کے قواعد کا بھی یہی حال ہے۔ یہ بات قابل
ذکر ہے کہ ہم ہندی قواعد کی مدد کے بغیر ایک جملہ بھی نہیں بنا سکتے۔ اس کی
وجہ دراصل یہی ہے کہ اردو اور ہندی کے قواعد ایک ہیں۔

صوتیات اور قواعد سے قطع نظر اردو زبان کے مزاج پر بھی ہندی
اور ہندوستانی اثرات واضح ہیں۔ اردو شاعری میں سے چند مثالیں عرض کر چکا
ہوں۔ اب ذرا نثر کی طرف آیئے۔ اردو نثر بھی اسی طرح ہندی کے بالواسطہ
یا بلاواسطہ اثرات سے لالہ زار ہے جس طرح اردو کی شاعری۔ نثر کے مختلف
شعبوں میں جہاں کہیں اردو کے فنکاروں نے قلم چلایا ہے وہ ہندی کے
ذخیرۂ الفاظ، مزاج اور تیور سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ
ہوں:

(۱) "دونوں نے اوس انگھوٹھی اور لکھوٹ کو اپنے آنکھوں سے
لگا۔ اب تم اپنے جی میں کچھ کڑھو۔ پچھمت، جو رانی کیتکی کے ماں باپ تمہاری
بات مانتے ہیں تو ہمارے سمدھی اور سمدھن ہیں۔"

(رانی کیتکی کی کہانی) انشا

(۲) ہندوستان میں دریا کے بیچ میں ایک پہاڑی ہے۔ وہاں ایک
جٹادھاری سنیاسی نے بڑا منڈپ مہادیو کا اور سنگیت اور باغ بڑی بہار کا بنایا ہے۔"

(باغ و بہار) میرامن

(۳) "جب پانڈوؤں نے اس جھگڑے سے نجات پائی۔ ایک جنگل میں
پہنچ کر لباس ریاضت کا پہنا اور سیاحت اختیار کی۔ جس شہر میں پہنچے راجہ
... وہ وہاں کا راجہ تھا۔"

(آرائش محفل) شیر علی افسوس

(۴) کس باغ کی مولی ہو۔ اکے دکے کی خیر۔ اشرفیاں لیں اور کوئلوں پر مہر۔ ایک آنکھ میں شہد اور ایک آنکھ میں زہر۔ لاکھ کا گھر خاک ہوگیا

(خطبات مولوی عبدالحق)

حق تو یہ ہے کہ اردو زبان اور اس کا ادب ہندی کے اثرات سے خالی نہیں ہے۔ اردو جو بڑی جاذب زبان ہے۔ اپنے دوسرے لسانی روپ سے کیسے علیحدہ رہ سکتی ہے۔ نثر ہو یا شعر اردو پر ہندی کے اثرات جگہ جگہ پر ثبت ہیں اور یہ ایک خوب صورت عمل ہے جس سے ہر زندہ زبان متاثر ہوتی ہے۔

بشر بشیر

موجودہ کشمیری افسانہ

موجودہ "کشمیری افسانہ" کہہ کر میرا اشارہ اُن افسانوں کی طرف ہے جو روایتی افسانوں سے دو وجوہات کی بناء پر الگ ہیں یعنی موضوعی (اپروچ زیادہ مناسب ہوگا) اور دوم ہیئتی۔ حالانکہ یہ کہنا بھی بیجا نہیں کہ کشمیری میں ابھی تک بیشتر افسانے ایسے لکھے جاتے ہیں جنہیں ہم روایتی کہہ سکتے ہیں اور جنہیں ہم یہاں زیر بحث نہیں لائیں گے بلکہ ان جہتوں اور سرحدوں کا ذکر کریں گے جہاں ہمارا نیا افسانہ اپنے ارتقائی سفر میں جا پہنچا ہے۔

یہ بات صحیح ہے کہ کشمیری افسانہ براہ راست مغربی ادب کی تقلید کا نتیجہ ہے اور اپنی کم عمری کے باوجود اُن تمام ارتقائی منزلوں سے گزرا ہے جو کہ عالمی افسانے نے طے کی ہیں۔ اس ارتقائی سفر میں بہت سے ایسے افسانے بھی لکھے گئے جنہیں ہم محض فیشن پرستی کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں لیکن اس بات سے شاید ہی کوئی انکار کر سکتا ہے کہ تخلیقی کرب جب تقلیدی لمس پاتا ہے تو تخلیق کار بذات خود شعوری اور لاشعوری حدود سے گزر کر

تجرباتی دلدل میں پھنس جاتا ہے۔ اس دلدل سے نکلنے کی جدوجہد میں اُس کا ذہن اُسے چند روایتی اصولوں اور قاعدوں کو توڑنے اور انہیں نئے سرے سے تعمیر کرنے کیلئے مجبور کر دیتا ہے۔ تخلیق کار کی عظمت کا راز بھی اسی حقیقت میں مضمر ہے کہ وہ کس حد تک تخلیقی مجبوریوں کی وجہ سے نہ کہ فیشن کی خاطر ان روایتی قاعدوں اور اصولوں کی تعمیر نو کرتا ہے۔

کشمیری زبان کے تقریباً سبھی افسانہ نگار انگریزی زبان سے واقف ہیں، جس کی بدولت انگریزی میں لکھے جانے والے اور ترجمہ ہونے والے افسانوں کو پڑھ کر وہ اُن سب تجربوں سے واقف ہیں جو کہ عالمی افسانے میں وقوع پذیر ہوئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۶۰ء کے بعد جب یورپ میں فرینز کافکا (Franz Kafka) اور البرٹ کامیو (Albert Camus) اور دوسرے افسانہ نگاروں کا چرچا شروع ہوا۔ یہاں کے افسانہ نگاروں نے بھی اُن کی پرابلمز (Problems) شعوری طور پر محسوس کیں اور دوسری طرف جب وہ مارکس، فرائیڈ، ہیگل، کانٹ، کرک گارڈ، ہائیڈیگر، کارل یاسپرس اور سارتر وغیرہ کے فلسفے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے تو اُنکی تخلیقات میں ایک قسم کا شعوری ارتقاء پیدا ہوا۔

موجودہ کشمیری افسانے کا مطالعہ کرکے دو باتیں کھُل کر سامنے آتی ہیں اول یہ کہ اس کا موضوع کائنات نہیں بلکہ خود فنکار کی ذات ہے جو اپنی پہچان کے گرداب میں ہے۔ دوم طرزِ اظہار کی وہ تبدیلی جو رومانی طرزِ اظہار سے مختلف ہوکر ذاتی انداز سے بے چین لگتی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو یہ دونوں خاصیتیں منطقی طور ایک ہی عمل کا نتیجہ ہیں۔ اس طرف پہلے ہی اشارہ کیا گیا ہے کہ اس قسم کے اظہار میں فیشن اور تجربہ دونوں جذبات کے تحت کشمیری میں افسانے لکھے گئے ہیں۔ جو افسانے اس وقت ہمارے

زیر موضوع ہیں۔ ان میں ذات کی پہچان یا خود آگہی اور کائنات کے ساتھ ذات کا رشتہ پہلے کی نسبت زیادہ شدت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ انسانی تہذیب کے ارتقاء میں ان کا عمل سراسر انسانی (Human) ہے۔ اسی وجہ سے ایسے افسانوں میں ہمیں کہیں کہیں ایسے واقعات اور کردار شامل دکھائی دیتے ہیں جو ہمیں اپنے زمانے سے کہیں دُور دکھائی دیتے ہیں (اگرچہ ہم انہیں غیر انسانی ہرگز نہیں کہہ سکتے) ان واقعات اور کرداروں کو اگر انسانی ذہن کا ارکی ٹائپ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ ان وجوہات کی بناء پر موجودہ کشمیری افسانہ مزاج کے اعتبار سے لوک کہانیوں کے قریب تر ہو چکا ہے اور ان سے کہیں کہیں مماثلت بھی رکھتا ہے۔ گویا اس عمل میں موضوع کے علاوہ تکنیک بھی متاثر نظر آتی ہے۔

"جب اُس بلا نے برہنہ ہیروئن کو منہ میں دبوچ کر لے لیا۔ وحشی آدمی درخت کی موٹی سی شاخ لیکر اُس کے پیچھے دوڑا اور اُسکی ٹانگوں کو ٹھونکنا شروع کیا۔ وہ پیچھے مُڑی اور اُس کے مُنہ سے ایک بڑا آگ کا شعلہ نمودار ہوا۔ ہیروئن دھڑام سے گر گئی۔ پھر بھی وحشی آدمی نے اُس کا پیچھا نہ چھوڑا۔ کسی ترکیب سے اُس کی آنکھ میں درخت کی بڑی شاخ چبھوئی۔ اُس کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ دم کو زور سے پٹخا۔ زمین ہل گئی اور اس طرح وہ پہاڑ کے دامن تک سمٹ چلی گئی۔" (ارتقاء — بشیر اختر)

اور کچھ افسانے یوں بھی شروع ہوتے ہیں۔

"دانا وزیر نے شہنشاہ کو مشورہ دیا اور فولادی مجسمہ جونہی تیار ہوا، مورت گر (سنگتراش) کے ہاتھ کاٹ دیئے گئے۔ شہنشاہ کے وعدے کے مطابق اُس کی سب سے بڑی خواہش سُنی گئی اور اُسے یقین دلایا گیا کہ وہ پوری کی جائے گی۔" (آئیڈیل — بشیر بغیر)

لوک کہانیوں کا یہی مزاج موجودہ کشمیری افسانے کی منفرد خاصیت نہیں بلکہ فنکار مختلف طریقوں اور مختلف رشتوں و انسلاکات میں ذات کی پہچان کیلئے رو گردان دکھائی دیتا ہے۔ یہاں پر میں ایک غلط فہمی کی طرف بھی اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اگر موجودہ تخلیق کار کے مسائل اجتماعی ہونے کے بجائے انفرادی ہیں، اگر وہ صرف اپنی ذات کی پہچان کے لئے رو گردان ہے۔ اور اُس کی تخلیقات میں اسی کی بازیافت ملتی ہے تو کیوں اوروں کو اُس کی تخلیقات سے دلچسپی برقرار ہے؟ اور جواب کو طوالت دئے بغیر صرف اتنا کہوں گا کہ اجتماعیت اور آفاقیت دو الگ چیزیں ہیں۔ بنیادی موضوع کی طرف آکر ہم یہ کہیں گے کہ موجودہ افسانہ نگار اپنی ذات کو اُس کی ذات کے ماسوا میں دیکھتا ہے۔ اُس کی عصری اور انفرادی حیثیت وہ انفرادی کیفیت ہے جو بنیادی طور پر انفرادی ہے اور ضمناً عصری۔ اس حیثیت کے اظہار میں مابعد الطبیعیاتی تاثرات معروضی یا خارجی کرداروں اور واقعات کی صورت اختیار کرتے ہیں۔ اسے چاہے کوئی فلسفہ قرار دیا جائے یا کچھ اور لیکن سچ یہ ہے کہ "میں" کا تصور تب ہے جب "میں" کے سوا کچھ اور بھی موجود ہو۔ اور اگر کچھ بھی نہ ہو تب بھی نہ ہونے کا تصور بجائے خود "کچھ" یا "کوئی" کا تصور پیدا کرتا ہے۔ اپنی ذات کو مختلف قسم کے ماحول اور معروضات کی روشنی میں پرکھ کر فنکار صرف اچنبھے میں پڑتا ہے۔ کیونکہ مختلف چیزوں کے متعلق اُس کے تجربات یہ ثابت کرتے ہیں کہ جو تصورات اُس نے اُن سے وابستہ کئے تھے وہ سب نئے تجربے کی روشنی میں بے بنیاد ثابت ہونے ہیں۔

"۔۔۔۔ ایسا ہی ہوتا تھا۔ مگر آج جب وہ میرے نزدیک آیا میں بہت ڈر گیا۔ آج میں نے اُس کا چہرہ دیکھ لیا۔ اُس کی زبان ہونٹ اور سینہ کمر تھا ــــ اسی دن یہ معلوم ہوا کہ وہ کوئی انسان نہیں بلکہ کوئی بلا۔

میں یہی سوچ رہا تھا کہ وہ غائب ہو گیا۔ میرے سامنے آنکھ جھپکنے میں ہی ان دو آنکھوں سے دیکھا۔ آپ مانیں یا نہ مانیں، میں نے اُسے غائب ہوتے دیکھا۔ کیا کہوں۔۔۔"

(پشکلا۔ رتن لال شانت)

پہچانِ ذات کے یہ مختلف طریقے اور صورتیں آخر میں صرف حیرانی اور اختتام کو پہنچتی ہیں۔ لیکن حقیقت جاننے کی کوشش اور جستجو ہر فنکار کو کوئی دوسرا راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ جس سے موجودہ افسانے کے لئے کوئی طے شدہ اصول نہیں ہیں۔ اسی لئے یہ کوئی تحریک نہ بن سکا۔ جستجو کا یہ عمل فن کار کو تب بے بال و پر بنا دیتا ہے جب وہ اپنی ذات کو کسی عارضی حقیقت کے سامنے رکھتا ہے اور اسے کوئی نام دینے کی کوشش کرتا ہے۔ اگر اسے سراب بھی کہا جائے تو صحیح ہے۔

" ارے اُس پار کون ہے؟" سوچتا ہوں کہ پکاروں۔ مگر ڈرتا ہوں کانپتا ہوں کہ اگر وہاں سے بھی یہی بات ہوئی۔ اگر میں ہی کہنے کے لئے مجبور ہو جاؤں کہ میں کون ہوں۔ میں کیا کہوں؟ مجھے کیا معلوم کہ میں کون ہوں۔ مجھ میں کبھی بھی ایسی بینائی نہ تھی کہ اپنے آپ کو پہچان لوں۔ اور اگر میری آواز کا ایکو ہوا تو میں کیا کہوں۔

(تم ہی ہو۔ تم ہی ہو ۔ اختر محی الدین)

اس طرح فن کار کی ذات اور اس کا گرد و پیش پُر اسرار بن جاتا ہے اور کائنات کی یہی پُر اسراریت ایسا تصور پیدا کرتی ہے جسے ہم مابعد الطبیعیاتی (Metaphysical) اور ماورائیت (Transcenden-talism) کہتے ہیں۔ ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کے متعلق ہر ایک کی وابستگی محض ذاتی ہے۔ لہٰذا فن کار کے لئے یہ ضروری ہے کہ جو تجزیہ

اُسے حاصل ہوا ہے اور اپنے ذاتی تاثرات کو ایمانداری سے پیش کرے تاکہ اس کے قارئین بھی برابر تجربے کی تہہ تک جانے کی کوشش میں کسی حد تک رسائی حاصل کر سکیں۔ اس لئے اُسے ایسے الفاظ کی ضرورت محسوس ہوگی جن کے فنکارانہ استعمال سے اُن کی مختلف جہتیں سامنے آ سکیں۔ گویا وہ یا تو مختلف الجہت الفاظ (Multi-Dimensional words) کا استعمال کرتا ہے یا معروضات کو اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ ان میں ظاہری استدلال نظر نہیں آتا۔ اس کی مثال خواب بھی ہو سکتی ہے جس میں واقعات بغیر تسلسل کے یوں آتے ہیں کہ کبھی گلاب کی ٹہنی پہ انسان کا سر پھوٹتا ہے اور کبھی انسان کے جسم پر درخت کی ٹہنیاں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں۔

"میں نے اُسکی آنکھوں میں اپنے آپ کو دیکھا لیکن میرے بازوؤں اور ٹانگوں کی جگہ ایسے سانپ تھے جو سبز کیڑوں کو جن کے پر ابھی نہیں آئے تھے چاٹتے تھے۔ میں اب وہ نہیں تھا۔ البتہ خود سانپ کی شکل میں تھا۔ میں نے جب اپنے آپ کو مروڑا مجھے ایسا محسوس ہوا کہ کچھ کھُردری چیز میرے شانوں سے سرک گئی۔ کچھ دُور چل کر دیکھا کہ یہ ایک کینچلی تھی۔ جس کی طرف ایک چھوٹا سا سبز کیڑا تھا، جس کے پر پھوٹنے کو تیار تھے، اُڑ رہا تھا۔ (ناگن ۔ بشر بشیر)

ہر تخلیق کار کی دنیا الگ الگ تخلیقات میں منفرد ہوتی ہے جو کسی سے میل نہیں کھاتی، مگر اس تخلیقی دنیا کو الفاظ کا جامہ پہنانے میں زبان بطور ذریعہ اظہار استعمال ہوتی ہے جو کہ سماجی پیداوار ہے۔ اس سماج کی پیداوار جس میں ہر چیز جانی پہچانی ہے اور زبان اگرچہ مختلف چیزوں کیلئے

طور علامتوں ہی استعمال ہوتی ہے۔ لہٰذا تخلیق کار مجبوری کی حالت میں اپنی علامات کو ایسے انداز میں استعمال کرتا ہے کہ جب ایک ایسا ربط پیدا ہو ہے کہ جو خارجی دنیا میں ممکن ہو بھی سکتا ہے اور ہو بھی نہیں سکتا۔ (میرا مقصد یہاں علامت کی تفہیم ہے اور نہ علامتی افسانہ) اس کے علاوہ تخلیق کار پھر لسانی توڑ پھوڑ شروع کر دیتا ہے۔ یا تو وہ شدہ الفاظ استعمال کر کے کر جیسے ان کو اس انداز میں کبھی بھی ترتیب نہ دیا گیا ہو۔ اور اسی عمل کا ایک حقائق نتیجہ یہ بھی ہوتا ہے کہ فن کار محض اشاروں اور نقطوں سے کام لیتا ہے۔ ورنہ محض ڈیش (—)، کاما (،) اور دیگر لکیروں کے ذریعے تجزیہ بیان کرتا ہے۔

"نوکیلے دانت! (ریگتے لمحات کا ل.....)

ایسا؟ .....!!

میرے وجود سے بچھڑی ہوئی روح! آج پھر دیوار و در بچوں پر

رینگ رہی ہے...... سرٹیک رہی ہے۔"

(یخ بستہ سایہ - رشید راشد)

اس طرح سے یہ بعد میں ایک اسلوبی خاصیت بن کر افسانے کے مجموعی تاثر کا حصہ ہوتا ہے۔ مگر اُس خطرے کا میں یہاں پھر ذکر کروں گا جس سے کہ کوئی بھی چالاک افسانہ نگار بددیانتی سے اپنے آپ کو تخلیق کار کہلوانے کیلئے قاری کو دھوکہ دے سکتا ہے۔

افسانے کی یہ اسلوبی خاصیت ذات کے کرب کا وہ نتیجہ ہے جس کی [illegible] بذات خود افسانہ نگار ذہنی طور پر منتشر ہوتا ہے اور یہ بات صرف [illegible] تجزیے کے دسترس اور ذہن تک ہے کہ اُسے اس منتشر صورت حال

میں یہاں تک رسائی ممکن ہو۔ گویا اس طرح بذات خود فن کار اور قاری دونوں کسی نہ کسی عمل میں شریک ہوتے ہیں۔ جن کی سرحدیں بہت حد تک یکساں ہیں۔ اس شرکت عمل سے میری مراد وہ نہیں جسے لونجائنس (Longinus) نے (Transport) نام دیا ہے بلکہ اسے ہم تخصیصی ذہنیت (Specialised Mentality) کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس کی بنیاد قاری اور فن کار دونوں کی تقسیم محنت (Division of Labour) میں ہے نہ کہ مشترکہ محنت)۔ اس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ افسانہ نگار اور قاری دونوں آزادروی کی راہ پر گامزن ہیں۔ گویا یہاں ابہام نہیں بلکہ ابہام ہے۔ وہ بھی روایتی معنی میں نہیں بلکہ ابہام کی بہترین صورت میں۔ اس قسم کے ابہام میں شعور کا بہت کم دخل ہوتا ہے اور اس کا دارومدار زیادہ تر تجربے کی پیچیدگی اور نرالے پن پر ہے۔ اسے تجربے کا اظہار بنیادی طور پر حقیقت پسندی کا اظہار ہے جس کی مانگ افسانہ کرتا ہے۔ اب تک حقیقت پسندی کو صرف اس طرز اظہار کیلئے استعمال کیا گیا ہے جس میں کردار کا خوبصورت یا مثبت پہلو دکھایا گیا ہو۔ کیونکہ یہ حقیقت پسندی ایک تحریک بن کر انسانی تہذیب کی اخلاقی اور سماجی قدروں میں جکڑ گئی تھی۔ اس کے برعکس میں یہ بھی کہوں گا کہ موجودہ افسانہ انسانی زندگی کے سکوت محور عمل کا اظہار ہے۔ اور شاید اتنا ہی نہیں بلکہ اس میں صبر و امید کی بھی گنجائش ہے۔ ایسے مواقع پر اُن نقادوں کے یہ بیانات بالکل بے بنیاد اور حقیقت کے منافی ہیں کہ موجودہ افسانہ نگار یا ادیب کا اپروچ صرف تباہی اور انتشار رہے۔ موجودہ ادب اقدار اور عقیدوں سے بھی وابستہ ہے۔ یہ بات صرف کشمیری افسانے کے متعلق ہی نہیں بلکہ تمام موجودہ عالمی ادب کے بارے

بتا بھی جا سکتی ہے۔ کشمیری افسانوں میں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں:

"اگر آج بھی کبھی بادل اپنی مرضی سے اِدھر اُدھر ہٹ جائے۔ اگر آج بھی جلیل کے ماں باپ اُسے میرے گھر بھیج دیں۔ میرے لئے سورج طلوع ہو جائیگا۔ میں دھوپ کی ٹھنڈک محسوس کروں گا۔ میں — جو کہ اب علیل ہوں"

(میرا سورج — اختر محی الدین)

یہاں پر ایک دلچسپ بحث چھڑ سکتی ہے کہ موجودہ یا قدیم افسانے میں حقیقت کا اظہار ممکن ہے کہ نہیں؟ میرا عقیدہ ہے کہ کسی افسانے کے کردار اور باقی عناصر صرف اُس افسانے کے دائرے میں حقیقت ہو سکتے ہیں اور ایسا ہو کر بھی۔ بجائے خود افسانہ حقیقت نہیں بن سکتا۔ کیونکہ افسانے میں ایک واقعہ یا زیادہ سے زیادہ چند واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ جن میں ایک یا ایک سے زیادہ کردار شریکِ عمل ہوتے ہیں۔ ان تمام کرداروں کی الگ سے اپنی مکمل داخلی اور خارجی شخصیت ہوتی ہے۔ یا ان کرداروں کو ماسوائے ذات سے مختلف انسلاکات ہیں۔ جن کا مکمل اظہار افسانے میں ہرگز ممکن نہیں۔ لہٰذا اگر کسی شخصیت یا کئی شخصیتوں کا افسانے میں کتنا ہی حقیقت پسند [illegible] پیش کیا جائے تب بھی اُسے ہم آدھی حقیقت (Half Truth) ہی کہہ سکتے ہیں۔

محدود معنوں میں جو حقیقت پسندی افسانے کے لئے ضروری ہوتی ہے اُس کے متعلق میں یوں کہونگا کہ افسانے میں پہلے صرف حقیقت کا ظاہری اشارہ ملتا تھا۔ وہ یوں کہ فن کار اور عام قارئین کو کوئی شے کیسی دکھائی دیتی ہے۔ جبکہ وہ شے ایسی ہو بھی سکتی تھی یا نہیں بھی۔ مثال کے طور پر ایک کرسی کو لیجئے۔ ہم بیک وقت اس کے تین اطراف دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن اگر اس کے

برابر چہ اطراف ہم ایک ہی وقت دیکھ سکیں تو عین ممکن ہے کہ کرسی کی جو
شکل ہم اس وقت دیکھتے ہیں وہ اس سے بالکل مختلف ہوگی۔ اس لئے یہ کہنا
موزوں ہوگا کہ موجودہ افسانہ میں جو تخلیقی کرب کی وجہ سے تجربے کا غیر فطری
اظہار ملتا ہے وہ حقیقت بیان کرنے کے لئے ایک بہتر اور حقیقت پسندانہ
کوشش ہے۔

اسی بحث کا ایک اور حصہ یہ بھی ہے کہ موجودہ افسانے میں تمام
پابندیاں اب قدرے کم ہوئی ہیں جو پہلے سماجی سینسر اس پر عائد کرتا تھا۔
وہ یوں کہ آج کے افسانے کا کوئی کردار کتنا ہی نیک سیرت ہی کیوں نہ ہو
لیکن پھر بھی اُس کے بشری تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

" اور جب تہذیب نے ارتقاء پائی "

اُستاد اپنے آپ سے ہی کہہ رہا تھا۔ اُس کی نظریں لکا تار پرٹے
پر جمی ہوئی تھیں۔ اپنے دونوں پیر بوٹ نکال کر سیٹ پر لا دئے تھے۔ اُسکا
سارا جسم تھر تھر کانپ رہا تھا۔ اُس کی ٹھوڑی تقریباً سینے سے چپک کر
رہ گئی تھی اور دونوں ٹانگوں کے درمیان اُس کا داہنا ہاتھ درزی کی مشین
کے ڈنڈے (پیور) کی مانند اوپر اور نیچے ہو رہا تھا۔

(ارتقاء ۔ بشیر اختر)

موجودہ کشمیری افسانے کے متعلق اپنا یہ مقالہ ختم کرنے سے پہلے
میں یہ کہوں گا کہ موضوعی اور ہیتی اعتبار سے روایتی افسانے اور موجودہ کشمیری
افسانہ میں کافی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ اس مختصر سے مقالے میں موجودہ
کشمیری افسانے کا نفسیاتی پہلو ہی زیر بحث لایا گیا۔ میں پہلے ہی اس طرف
اشارہ کر کے یہ سوال اُٹھا چکا ہوں کہ اگر موجودہ افسانہ فرد کے تجربے کا اظہار

ہے تو یہ کیونکر دوسروں کی دلچسپی کا باعث بن سکتا ہے؟ اس مقالے کو پڑھکر اگر قارئین کے ذہنوں میں ایسے سوالات سر اٹھائیں جو وہ صرف اپنی ذات سے کر سکتے ہیں اور جنہیں تجریدی یا محض تخلیقی کہا جا سکتا ہے تو میں یہ سمجھونگا موجودہ کشمیری افسانے سے متعلق اپنے یہ تاثرات بیان کرنے میں کامیاب ہوا ہوں —— ۔

مقالہ نگار حضرات سے گزارش

اپنی نگارشات کاغذات کے ایک طرف خوش خط لکھکر بھیجئے اپنا مکمل پتہ لکھنا اور اس میں تبدیلی کی صورت میں ہمارے دفتر کو اطلاع دینا نہ بھولیں

ڈاکٹر شاہدہ پالے

اُداس نسلیں۔ ایک مطالعہ

"اُداس نسلیں" ایک عظیم ناول ہے۔ عبداللہ حسین کے اس ناول کو پڑھکر محسوس ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف یہ کہ ایک بڑے فنکار ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہ وہ انسان کی نفسیاتی کیفیات کو سمجھنے اور ان کا اظہار کرنے کا بھرپور سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ اور حقائق کو سمجھنے کا گہرا شعور بھی۔ وہ لاشعوری طور پر اپنے قارئین کو اپنے احساسات کے ساتھ بہا لے جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے اردو ادب کو پہلی بار ایسا ناول دیا ہے۔ جس میں پہلی جنگ عظیم کے واقعات کو ایک بڑے کینوس پر بیان کیا گیا جس سے جنگ اپنی تمام تباہ کاریوں کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ اس موضوع پر مغرب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن اردو ناول میں پہلی بار ہم اس طرح کے تجربات سے متعارف ہوتے ہیں ناول کا مرکزی کردار نعیم براہ راست اپنے دیہاتی ماحول سے نکل کر جنگ میں شریک ہوتا ہے۔ اور محاذ پر لڑ کر اپنا بازو کھو دیتا ہے۔ نعیم کی زندگی دراصل ہماری عصری زندگی کی عکاس ہے۔ ناول کا پس منظر پہلی جنگ عظیم سے

ذرا پہلے شروع ہوکر بٹوارے تک کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے اور ہندوستان کی حقیقی روح سامنے آجاتی ہے۔ پریم چند نے اپنے ناول میں اور خاص طور پر "میدان عمل" اور "گئودان" میں جس ہندوستان کی تصویر دکھائی تھی۔ "اُداس نسلیں" اس روایت سے مختلف اپنی راہ بناتا ہے۔ پریم چند کے یہاں جنگ عظیم کے پس منظر میں کوئی تصویر نہیں ملتی۔ حالانکہ یہ جنگ اُن کے زمانے میں لڑی گئی ہے لیکن "اُداس نسلیں" ایک المناک سانحے کو انسانی فکر کے پس منظر میں بڑی صناعی سے پیش کرتا ہے۔ اس ناول میں ہندوستانی دیہاتوں کے مسائل کے ساتھ ساتھ شہروں کے مسائل کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ کسانوں کے خلاف جاگیردارانہ طبقے اور انگریزی سامراج کی ملی بھگت کی کہانی پوری بے باکی سے سامنے آئی ہے۔ اسی طرح جنگ عظیم سے لیکر بٹوارے تک کے واقعات اپنے تاریخی پس منظر میں بڑے فنی خلوص کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں۔ اس ناول کا بنیادی موضوع زندگی کی معنویت کی تلاش ہے۔ ناول کا ہیرو نعیم ہے۔ جو سارے ناول پر چھایا ہوا ہے۔ اُس کے تعلق سے ہم عصر دیہاتی زندگی شہری زندگی اور بین الاقوامی مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ نعیم زندگی کی معنویت کی تلاش میں کبھی کسان بنتا ہے۔ کبھی متوسط طبقے کا فرد، کبھی فوجی، کبھی ہندوستانی سیاست کے دھارے میں بہتا ہے۔ اور اُس کی ایک خاص ذہنی فضا تعمیر ہوتی ہے۔ "اُداس نسلیں" میں دراصل ہندوستان کی اس نسل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو زندگی بھر اپنے دکھوں کا مداوا مختلف چیزوں میں تلاش کرتے ہیں۔ کبھی مذہب کو گلے لگاتے ہیں۔ کبھی فلسفہ چاہتے ہیں۔ کبھی سائنس اور ریاضی کے فارمولوں سے دل بہلاتے ہیں۔ کبھی توہمات کے سرابوں میں ڈوبتے ہیں۔ کبھی مادیت اور مادہ پرستی کی مالا جپتے ہیں۔ لیکن زندگی اور موت کا مسئلہ سامنے آکر ایک بڑا سوالیہ نشان بن جاتا ہے۔ ناول

"اُداس نسلیں" کا ہیرو اس سلسلے کو سمجھنے کی کوشش میں زندگی بھر بے چین رہتا ہے۔ زندگی کی حقیقت کیا ہے؟ نہ باغ باغیچے ہیں۔ نہ کسان کی زندگی ہے۔ نہ روشن محل کی کوٹھی ہے۔ نہ طبقاتی جدوجہد ہے۔ اور نہ محاذِ جنگ جا کر ہزاروں معصوم جانوں کو قتل کرنا ہے۔ زندگی ایک بے نام کسک کا نام ہے۔ اس کسک کو دور کرنا دراصل زندگی کا مقصد ہے۔ مگر کیوں اور کیسے؟ نعیم ان ہی سوالات کے بوجھ تلے زندگی بھر تڑپتا رہتا ہے۔

ناول کے محوری کردار نعیم اور عذرا ہیں۔ نعیم ایک کسان گھرانے سے تعلق رکھتا ہے جس کے تعلقات گاؤں کے جاگیردار، روشن آغا کے گھرانے کے ساتھ ہیں۔ یہ تعلقات نعیم اور روشن آغا کی چہیتی بیٹی عذرا کی شادی کا پیش خیمہ ثابت ہوتے ہیں۔ عذرا ناز و نعم میں پلی ایک آسودہ حال جاگیردار کی لاڈلی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے کرداروں میں روشن آغا، علی، نجمی، مسعود، ہندو سنگھ، ایاز بیگ، پرویز، مدن یہ سب کردار پلاٹ کو آگے بڑھاتے ہیں۔ اور نعیم اور عذرا کے کرداروں کو اُبھارتے ہیں۔

ناول تین حصوں پر پھیلا ہوا ہے۔ پہلا حصہ برطانوی سامراج کی چیرہ دستیوں کا زمانہ ہے۔ جب آزادی کی تحریک آہستہ آہستہ سر اُٹھا رہی تھی۔ دوسرا حصہ آزادی کی جدوجہد کا زمانہ ہے۔ اور تیسرا حصہ ملک کا بٹوارہ اور بٹوارے کے بعد کا پُرآشوب زمانہ۔۔۔ ناول میں دیہاتی زندگی کے نقوش جگہ جگہ پر نظر آتے ہیں۔ کسانوں اور زمینداروں کے مسائل ایک نئے زاویئے سے سامنے آئے ہیں۔ انگریزی سامراج کے قائم کئے ہوئے نئے ڈھنگ کے جاگیردارانہ نظام میں کسانوں کی حالت کس طرح بد سے بدتر ہوتی جاتی ہے۔ روشن آغا کو زمینداروں کی روا رکھی ہوئی بربریت کی علامت بنا کر یہ بتایا گیا ہے کہ ہندوستان کے اس طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگ کس طرح اپنے

بھائیوں کا گلا گھونٹتے تھے۔ اسی طرح شہری زندگی سے متعلق مسائل کا بھی محاسبہ کیا گیا ہے۔ کارخانے، مل مزدور، سٹرائیک، بھوک، بے کاری ان گنت مسائل منہ چڑاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاثر کی شدت کو بیان کرنے اور کرداروں کے ارتقاء کو ظاہر کرنے کے لئے مختلف جگہوں کا پس منظر پیش کیا گیا ہے۔

نعیم کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران اور اس سے پہلے کے ہندوستان میں جو غیر یقینی کے حالات موجود تھے۔ روشن پور اور روشن محل کی کوٹھی دو علامتوں کا پیکر اختیار کرتے ہیں۔ روشن پور ہندوستان کے ایک نمایندہ دیہات کا ترجمان ہے اور روشن محل اس عیش و نشاط کی علامت ہے کہ ہندوستانیوں کے خون پر پلنے والے انگریزوں کے ایجنٹ ہندوستانی کیا کرتے تھے۔ اور اپنے انگریز آقا کی تابع داری اور وفاداری کے عوض بس اس طرح اپنے بھائیوں کو گلا کاٹنے کی کھلی چھٹی ملی ہوئی تھی دوسرا فرق ان دو علامتوں میں یہ ہے کہ روشن پور اُس زمانے کے ہندوستانی معاشرے کی عکاسی کرتا ہے۔ نعیم کی شخصیت کا خمیر روشن پور میں پنپتا ہے اس کے بعد اپنے چچا ایاز بیگ کے ساتھ کلکتے میں رہائش اختیار کر کے شہری زندگی سے متعارف ہوتا ہے۔ اور پھر روشن محل کی وسیع دنیا میں آکر کھو جاتا ہے اور زندگی کے نئے پہلو سے آشنا ہو جاتا ہے۔ یہاں آکر اُسے عذرا کی قربت حاصل ہوتی ہے۔ اور زندگی کے اس رنگ سے واسطہ پڑتا ہے جو اس کی ابتدائی زندگی کے بالکل برعکس ہے نعیم کے مزاج کی ایک اہم خصوصیت اس کی انا ہے۔ انا کے مختلف روپ نعیم کے قول اور فعل میں جاری و ساری ہیں۔ یہ انا ہی ہے جو اُسے زندگی بھر مضطرب رکھتی ہے اور کسی پل سکون سے رہنے نہیں دیتی۔ اس لئے کبھی مذہب کے

بارے میں مختلف پہلوؤں سے سوچتا ہے۔ کبھی مختلف سیاسی نظریات میں بہہ جاتا ہے۔ کبھی کسان بنتا ہے اور کبھی فوجی۔ اُسے دراصل اپنی تلاش ہے یہی تلاش اس کے کردار میں تضاد پیدا کرتی ہے۔

عذرا کے ساتھ نعیم کا تعلق محبت کا بھی ہے اور شدید نفرت کا بھی۔ اُسے بارہا یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ بنیادی طور پر ایک کسان ہے اور وہ روشن محل کے لائق نہیں ہے۔ روشن محل کے ساتھ اس کے تعلقات اور عذرا جیسی حسینہ کے ساتھ اس کی محبت محض ایک سراب ہے۔ زندگی کے خارزاروں سے گذرتے ہوئے مختلف تجربوں کے بعد اُسے عذرا سے جسے اُس نے چاہا تھا، نفرت ہو جاتی ہے۔ اُسے محسوس ہوتا ہے کہ عذرا محض جسم کا نام ہے۔ اُسکی وہ ساری چاہت اپنی خودشناختی کے عمل کے دوران چور چور ہو جاتی ہے۔ اُسے شدید اذیت کا احساس ہوتا ہے۔ اور جب اس لمحے میں عذرا کے سینے کے اندر کی روح کو کھو جنے لگتا ہے تو اُسے محض ہوس پرستی نظر آتی ہے۔ لیکن زندگی کی آخری منزل پر پہنچ کر اُس کا ضمیر اُسے ملامت کرتا ہے اور اُسے احساسِ جُرم ہوتا ہے۔ وہ اپنی تمام نفرتوں کو سینے سے باہر نکال لیتا ہے۔

مذہب کے بارے میں نعیم کے خیالات بکھرے ہوئے ہیں۔ اپنی زندگی میں تن تنہا بے شمار تجربوں کے عمل سے گذرتے ہوئے نعیم کے مذہبی خیالات میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ عبادت کو مذہب کا آلہ کار نہیں سمجھتا۔ اُس کا خیال اکثر اوقات خدا کے بارے میں تشکیک کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ فیصلہ ہی نہیں کر پاتا کہ اُس پر جو مصیبتیں ٹوٹ پڑی ہیں۔ اُس میں اللہ کی رضا ہے۔ نعیم اپنی ذہنی اُلجھنوں پر فتحیاب ہونے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ چاہے اداراتی مذہب کی ضرورت نہ بھی ہو لیکن مذہب

کی روح میں جذبہ ضرور ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ نعیم اپنے وجود کا احساس رکھتا ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو ایک خلا میں گھیرے ہوئے پاتا ہے کبھی کبھی وہ اپنے اندر کے وجود کو بھی دیکھنے لگتا ہے۔ لیکن وہ بار بار کسی نامعلوم خوف کی وجہ سے کانپ اُٹھتا ہے۔ اور خود اعتمادی اُس کے ہاتھوں سے جاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

عذرا "اُداس نسلیں" کا دوسرا اہم کردار ہے۔ اس کا دل کسی لحاظ سے بھی مرکزی کردار نعیم سے کم نہیں۔ اس کی شخصیت نعیم کی رنگا رنگ شخصیت سے اگرچہ مختلف ہے۔ لیکن اس بات کو قبول کرنا ہوگا کہ اسکی شخصیت بھی اپنے وقار شان اور انفرادیت کی وجہ سے ناول میں جان پیدا کرتی ہے۔ یہ کردار اتنا سچا، متحرک اور زندگی سے قریب ہے کہ اسکو ایک فطری کردار ماننے سے انکار نہیں ہو سکتا۔ عذرا روشن آغا کی بیٹی ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی دور [illegible] سے جاگیردار ہیں۔ انگریزوں کی وفاداری کے معاملے میں یہ طبقہ ہمیشہ [illegible] آسودہ حال اور برسر اقتدار رہا ہے۔ اس طبقے کے پاس ہمیشہ جینے کے بہتر وسائل میسر رہے ہیں اور ان کی زندگی دولت کے گہوارے میں جھولتی رہی ہے۔ اس طبقے کے اپنے طبقاتی خصائص ہیں عذرا ان خصائص کا مجسمہ ہے۔ نعیم کی زندگی کے مختلف نشیب و فراز دیکھ کر اور اُسکی طبقاتی بنیاد کو سمجھ کر اور سب سے زیادہ اُس کے جسمانی نقص کو دیکھکر یہ بات وہم و گمان میں بھی نہیں آسکتی کہ عذرا اُس کی شریک حیات بننا پسند کرے گی۔ لیکن ناول میں پلاٹ اس ڈھنگ سے ڈھالا گیا ہے کہ نعیم اور عذرا کی شادی ایک صداقت بن کر سامنے آتی ہے۔ عذرا کی نیم گنوار نعیم کے ساتھ بچپن کی ملاقات عذرا کے دل کو کس طرح جھنجھوڑتی ہے اور نعیم کے ساتھ شادی پر اُکساتی ہے۔ یہ نعیم کے مردانہ جلال کا کرشمہ ہے یا اُسکی بہادری

کا مجموعہ۔ یہ کہنا مشکل ہے۔ عذرا کے احباب میں یہ نعیم کی انفرادیت ہے، جو آہستہ آہستہ عذرا کو نعیم کے بہت قریب کر دیتی ہے۔ آخر خاندانی روایات کے خلاف کھل کر بغاوت کر کے عذرا جب اپنی قسمت کا فیصلہ سنا دیتی ہے تو روشن محل کے در و دیوار ہل اٹھتے ہیں۔ روشن محل کی تاریخ میں یہ پہلی بغاوت ہے جو عذرا کرتی ہے اور کامیاب ہو جاتی ہے۔

نعیم بنیادی طور پر کسان ہے اور اس کی شخصیت کی اصلی جڑیں دیہات کی زندگی میں پیوست ہیں۔ عذرا اس کا مکمل تضاد پیش کرتی ہے۔ وہ اس بات کے باوجود کہ ایک اونچے طبقے کی چشم و چراغ ہے۔ انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب سے آشنا ہے اپنی زندگی کی اصلیت کو سمجھ کر آہستہ آہستہ اس زندگی کے قریب آ جاتی ہے جو اس کی اپنی زندگی سے بالکل مختلف ہے اسی طرح اس کے ذہن میں تمدن، معاشرت اور سیاست کی جو سطح موجود ہے وہ نعیم کے قرب سے بالکل بدل جاتی ہے۔ اور وہ اس تبدیلی کا خیر مقدم کرتی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ عذرا نے لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقے میں آنکھیں کھولی ہے۔ لیکن نعیم کی موجودگی میں اسکی ہمدردیاں لوٹنے والے طبقے کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ وہ عوامی تحریکوں میں حصہ لیتی ہے اور روشن آغا کی ناراضگی کے باوجود عوام کے ساتھ گھل مل کر مختلف مصائب کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نعیم اور عذرا کی شادی میں عشق کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دو مغرور اور احساس برتری کے مارے ہوئے افراد کس طرح ایک ہو جاتے ہیں۔ اور ان دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے میں سما جانے کا جذبہ کس طرح پیدا ہوتا ہے۔

عذرا نعیم کی اس طرح کی شریک حیات نہیں ہے جس طرح کہ عام طور سے عورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ نعیم کے تئیں محبت کے جذبے سے سرشار

ہر کرب کچھ کر بیٹھتی ہے حتیٰ کہ اپنے آپ سے اپنے ماحول سے اور اپنے گھر
سے بغاوت بھی کرتی ہے اور کسی نہ کسی طرح نعیم کی ہر پسند اور ناپسند کا
ساتھ ایک روایتی مشرقی عورت کی طرح دیتی ہے۔ اور اس میں کافی کامیاب
نظر آتی ہے لیکن وہ نعیم کے اندر کے آدمی کو سمجھ نہیں پاتی۔ یہ بات غور طلب
ہے کہ عذرا اپنے طبقاتی حدود سے باہر آتی ہے۔ جو ایک کافی مشکل مرحلہ ہے لیکن
اس کے باوجود وہ نعیم کے اندرونی ہیجانات کو نہیں سمجھ پاتی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ
نعیم کی خارجی زندگی کا ساتھ دیتی ہے۔ اور کافی حد تک اس کی متنوع زندگی
کے ساتھ سمجھوتہ کرتی ہے۔ لیکن وہ کوشش کے باوجود نعیم کی عزلت کا
ساتھ نہیں دیتی۔ عذرا کی زندگی میں وہ بے چینی اور کرب نہیں ہے۔ لہٰذا وہ نعیم
کے مقابلے میں ایک اطمینان بخش زندگی بسر کرتی ہے۔ نعیم کے مقابلے میں اس کی
یہ کوتاہی اکثر اوقات اسے نعیم سے مکمل طور پر الگ کر دیتی ہے۔

علی ناول کا ایک اور کردار ہے۔ جاندار، متحرک اور فطری۔ علی نیاز
بیگ کا بیٹا اور دوسری ماں سے نعیم کا چھوٹا بھائی ہے۔ نعیم جب شادی کر کے
اور گھوم گھام کر اپنے گھر پہنچا تو علی گبرو جوان ہو چکا تھا۔ گھر میں افلاس
کی حکومت تھی۔ روٹیوں کے لالے تھے اور علی گاؤں میں رہ کر گنوار جاہل اور
ان پڑھ رہ پایا تھا۔ اور انگور کی بیل کی طرح لمبا ہوتا جا رہا تھا۔ نعیم یہ سب
دیکھ نہ سکا۔ اسے اپنے بزرگ باپ، اپنی ماں، بھائیوں اور بہنوں کی حالت
سے ایک دھکا سا لگ گیا۔ چنانچہ اس نے علی کو اپنی زمینوں کی دیکھ بھال پر
لگا دیا۔ علی زندگی میں پہلی بار سنجیدہ ہو جاتا ہے اور پوری ذمہ داری اور
خوش اسلوبی کے ساتھ کام میں جٹ جاتا ہے۔ علی بڑی بے چین طبیعت کا
نوجوان ہے وہ مستقل طور پر اپنے آپ کو کسی ایک کام کے تابع بنانا نہیں چاہتا۔
یہی وجہ ہے کہ زندگی کے مختلف مرحلوں پر وہ جلد بازی سے کام لیتا ہوا ملتا

کا مجموعہ۔ یہ کہنا مشکل ہے۔ عذرا کے احباب میں یہ نعیم کی انفرادیت ہے، جو آہستہ آہستہ عذرا کو نعیم کے بہت قریب کر دیتی ہے۔ آخر خاندانی روایات کے خلاف بھرپور بغاوت کر کے عذرا جب اپنی قسمت کا فیصلہ سُنا دیتی ہے تو روشن محل کے در و دیوار ہل اُٹھتے ہیں۔ روشن محل کی تاریخ میں یہ پہلی بغاوت ہے جو عذرا کرتی ہے اور کامیاب ہو جاتی ہے۔

نعیم بنیادی طور پر کسان ہے اور اُس کی شخصیت کی اصلی جڑیں دیہات کی زندگی میں پیوست ہیں۔ عذرا اس کا مکمل تضاد پیش کرتی ہے۔ وہ اس بات کے باوجود کہ ایک اونچے طبقے کی چشم و چراغ ہے۔ انگریزی تعلیم اور انگریزی ادب سے آشنا ہے۔ اپنی زندگی کی اصلیت کو سمجھ کر آہستہ آہستہ اُس زندگی کے قریب آ جاتی ہے جو اُس کی اپنی زندگی سے بالکل مختلف ہے اس طرح اس کے ذہن میں تمدن، معاشرت اور سیاست کی جو سطح موجود ہے وہ نعیم کے قرب سے بالکل بدل جاتی ہے۔ اور وہ اس تبدیلی کا خیر مقدم کرتی ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عذرا نے لوٹ کھسوٹ کرنے والے طبقے میں آنکھیں کھولی ہے۔ لیکن نعیم کی موجودگی میں اُس کی ہمدردیاں لوٹے والے طبقے کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔ حتیٰ کہ وہ عوامی تحریکوں میں حصہ لیتی ہے اور روشن آغا کی ناراضگی کے باوجود عوام کے ساتھ گھل مل کر مختلف مصائب کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ نعیم اور عذرا کی شادی میں عشق کا جذبہ بھی کارفرما ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دو مغرور اور احساس برتری کے مارے ہوئے افراد کس طرح ایک ہو جاتے ہیں۔ اور ان دونوں کے دلوں میں ایک دوسرے میں سما جانے کا جذبہ کس طرح پیدا ہوتا ہے۔

عذرا نعیم کی اس طرح کی شریکِ حیات نہیں ہے جس طرح کہ عام طور سے عورتیں ہوا کرتی ہیں۔ وہ نعیم کے تئیں محبت کے جذبے سے سرشار

ہونے سب کچھ کر بیٹھتی ہے حتیٰ کہ اپنے آپ سے، اپنے ماحول سے اور اپنے گھر
سے بغاوت بھی کرتی ہے اور کسی نہ کسی طرح نعیم کی ہر پسند اور ناپسند کا
ساتھ ایک روایتی مشرقی عورت کی طرح دیتی ہے۔ اور اس میں کافی کامیاب
نظر آتی ہے لیکن وہ نعیم کے اندر کے آدمی کو سمجھ نہیں پاتی۔ یہ بات غور طلب
ہے کہ عذرا اپنے طبقاتی حدود سے باہر آتی ہے جو ایک کافی مشکل مرحلہ ہے لیکن
اس کے باوجود وہ نعیم کے اندرونی ہیجانات کو نہیں سمجھ پاتی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ
نعیم کی خارجی زندگی کا ساتھ دیتی ہے۔ اور کافی حد تک اُس کی منتشر زندگی
کے ساتھ سمجھوتہ کرتی ہے۔ لیکن وہ کوشش کے باوجود نعیم کی عادات کا
ساتھ نہیں دیتی۔ عذرا کی زندگی میں وہ بے چینی اور کرب نہیں ہے۔ لہٰذا وہ نعیم
کے مقابلے میں ایک اطمینان بخش زندگی بسر کرتی ہے۔ نعیم کے مقابلے میں اُس کی
یہ کوتاہی اکثر اوقات اُسے نعیم سے مکمل طور پر الگ کر دیتی ہے۔

علی ناول کا ایک اور کردار ہے۔ جاندار، متحرک اور فطری۔ علی نیاز
بیگ کا بیٹا اور دوسری ماں سے نعیم کا چھوٹا بھائی ہے۔ نعیم جب شادی کر کے
اور گھوم گھام کر اپنے گھر پہنچا تو علی گبرو جوان ہو چکا تھا۔ گھر میں افلاس
کی حکومت تھی۔ روٹیوں کے لالے تھے اور علی گاؤں میں رہ کر گنوار جاہل اور
ان پڑھ رہ پایا تھا۔ اور انگور کی بیل کی طرح لمبا ہوتا جا رہا تھا۔ نعیم یہ سب
دیکھ نہ سکا۔ اُسے اپنے بوڑھے باپ، اپنی ماں بھائیوں اور بہنوں کی حالت
سے ایک دھکا سا لگ گیا۔ چنانچہ اُس نے علی کو اپنی زمینوں کی دیکھ بھال پر
لگا دیا۔ علی زندگی میں پہلی بار سنجیدہ ہو جاتا ہے اور پوری ذمہ داری اور
خوش اسلوبی کے ساتھ کام میں جُٹ جاتا ہے۔ علی بڑی بے چین طبیعت کا
نوجوان ہے وہ مستقل طور پر اپنے آپ کو کسی ایک کام کے تابع بنانا نہیں چاہتا۔
یہی وجہ ہے کہ زندگی کے مختلف مرحلوں پر وہ جلد بازی سے کام لیتا ہوا ملتا

ہے۔ نعیم کے جیل چلے جانے کے بعد زمین داری سے اُس کی دلچسپی کم ہوتے ہوئے ختم ہوجاتی ہے۔ حتیٰ کہ جب نعیم جیل سے چھوٹ کر آتا ہے تو عذرا کے ذریعے حالات معلوم کرکے وہ اُسے کھیتوں سے ہٹا دیتا ہے۔ اور شہر میں ایک مل میں بھرتی کروا دیتا ہے لیکن علی کی بے مراد روح یہاں بھی نہیں لگتی۔ وہ بھاگ کر پھر گاؤں چلا جاتا ہے۔ جہاں نعیم کے ہاتھوں بے عزت ہوجاتا ہے۔ علی دیکھنے میں موٹی کھال والا نوجوان ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اسکی آنکھوں کا پانی ڈھل گیا۔ یہ دراصل اس خاص ماحول کا اثر ہے جس میں وہ پلا ہے۔ وہ گاؤں میں شاید سب سے زیادہ تنومند نوجوان ہے۔ لہٰذا کسی کو اس کے سامنے سر اُٹھانے کی ہمت نہیں ہوتی۔ حتیٰ کہ بعض اوقات وہ اپنے بڑے بھائی نعیم کی بھی پروا نہیں کرتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اسکے سینے میں ایک درد مند دل ہے۔ وہ عائشہ سے محبت کرتا ہے۔ اور اُسے بیوی بنا کر ہی دم لیتا ہے۔ وہ بھوک اور بیکاری سے تنگ آکر اُسے مارتا پیٹتا بھی ہے۔ لیکن جب وہ بیمار ہوجاتی ہے تو اُس کے لئے تڑپتا بھی ہے۔ وہ رات دن عائشہ کی تیمارداری میں لگ جاتا ہے۔ اور جو کچھ کماتا ہے۔ اُس سے عائشہ کو موت کے منہ سے واپس لانے کی جدوجہد کرتا ہے حتیٰ کہ مہینوں دوپہر کا کھانا ترک کرتا ہے۔ مل میں ہڑتال ہوتی ہے جس میں پوری دلچسپی سے شریک ہوتا ہے۔ لیکن عائشہ کی یاد آتے ہی مل کے اندر داخل ہوتا ہے اور ساتھیوں میں ٹوڈی کا لقب پاتا ہے۔ آخر میں تمام دُکھوں کو سمیٹے ہوئے ایک بیل گاڑی میں دوسرے شہر چلا جاتا ہے۔ اور زندگی اور موت کے تپتے ہوئے ریگستان سے گذر کر زندگی کی آگہی پاتا ہے۔ علی کے کردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ زندگی بھر کسی سے نہیں دبتا حتیٰ کہ اپنے بڑے بھائی نعیم سے بھی نہیں۔ اُس کے فہم میں جو بات آتی ہے

اُس پر وہ کاربند رہتا ہے۔ وہ فطری طور آزاد خوددار کردار ہے۔ اپنا ضمیر اور اپنی روح کسی موڑ پر بھی کسی کے پاس گروی نہیں رکھتا۔ بلکہ اپنے تجربات کی اساس پر اپنے مسائل کو حل کرنے کا عرفان حاصل کرتا ہے وہ ہزار درجہ اذیت پسند اور جاہل سہی۔ لیکن اس کے سینے میں ایک زندہ روح ہے جس پر مصنوعی قدروں کا غلاف چڑھا ہوا نہیں ہے۔

ناول کے دوسرے کرداروں میں روشن آغا، نجمی، مہندر سنگھ، ایاز بیگ، بانو اور درجنوں لوگ قابلِ ذکر ہیں جو اپنے اپنے مخصوص طبقوں اور مفادات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ عبداللہ حسین نے کردار نگاری کے اعلیٰ فن کا مظاہرہ کرتے ہوئے ہر کردار کو نہایت مناسبت سے اور صحت مند سلیقے سے ڈھال دیا ہے۔ روشن آغا تعلق داروں کے اس طبقے سے تعلق رکھتا ہے جنہیں کسی قسم کی محنت کے بغیر، محض انگریز کی خدمت کے عوض جاگیرداری ملتی ہے۔ اس لئے روایتی تعلق داروں کی ساری خصوصیات اسی کے کردار میں سمٹ آئی ہیں۔ انگریزی سرکار کی وفاداری، اُن کی حکومت کے مفادات کی حفاظت، اپنے وطن کے لوگوں سے غداری، چاپلوسی، متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کانگرسیوں کی رفاقت، کسانوں پر مظالم، ایک خاص طرح کی برتری اور تکبر کا احساس، ارسٹوکریٹک طرزِ زندگی اور اس قبیل کی بے شمار باتیں روشن آغا کے کردار سے متعلق ہیں جسے ناول نگار نے بخوبی نبھایا ہے۔

نیاز بیگ ہندوستان کا ایک روایتی کسان ہے۔ جس کی قسمت میں صرف محنت، افلاس، تقدیر پرستی، سرکاری خوشنودی حاصل کرنے کے لئے چاپلوسی کے سوا اور کچھ نہیں۔ نیاز بیگ کا کردار کوئی نیا کردار نہیں ہے اور نہ ہی اس پیشکش میں کسی جدت سے کام لیا گیا ہے۔ البتہ یہ ہے کہ مصنف

تمام کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ اور انہیں اپنے پورے فطری فریم میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

مہندر سنگھ علی کی طرح گاؤں کا پالا ہے اور سکھ نوجوان طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ خاص طور پر ایسے نوجوان کی جسے تعلیم کی ناآشنائی اور جہالت کی سیاہی نے وحشی زیادہ منہ پھٹ اور بدسلیقہ بنا دیا ہے۔ لیکن جس کے سینے میں ایک انسانی دل مچلتا ہوا نظر آتا ہے۔

اُداس نسلیں ان نسلوں کی داستان ہے جو پہلی جنگ عظیم سے لیکر تقسیم ہندوستان کے المناک موڑ تک سرگرداں اور پریشان رہی ہیں۔ ان میں دیہاتی بھی ہیں اور شہری بھی۔ اپنے پورے تاریخی پس منظر میں۔ ان سچائیوں کی بازیافت کی جدوجہد اس ناول میں ملتی ہے جس سے عرفان ذات حاصل کرنے کی تڑپ بیسویں صدی کی ہندوستانی نسل کو رہی ہے۔ ان نسلوں نے محرومی، تلخیوں اور اداسیوں کے بغیر کچھ بھی نہیں پایا۔ اسلئے واقعی یہ نسلیں اُداس رہیں۔ اور عبداللہ حسین نے بڑی صناعی کے ساتھ ان کے دل کی دھڑکنوں کو اس ناول میں سمو لیا ہے۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کے مختلف کرداروں کا ارتقاء ہے۔ عبداللہ حسین کردار سازی کی روایتی خوشہ چینی سے ہٹ کر ایک نئے فطری اور خوبصورت انداز میں کرداروں کو پیش [illegible] اور یہ خصوصیت اس ناول کی کامیابی کی ضامن ہے۔

(ڈاکٹر) شفیقہ پروین

تغزلِ میر و غالب

میر کی شاعری پر اب بھی ان ہی کا یہ شعر صادق آتا ہے ؎

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

میر بلا شبہ ایک ایسی شاہراہ ہے جہاں سے اُردو غزل گو حضرات کو کبھی نہ کبھی گذرنا ہی پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ غالب بھی جو اردو غزل کی رفتار میں ایک نئے رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جن کی آواز ایک نئی آواز ہے اور دل و دماغ کو براہِ راست متاثر و مخاطب کرتی ہے جنہوں نے ایک نئی اور اچھوتی راہ متعین کرنے کے باوجود کہتے ہیں ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

اس شعر سے مستفاد یہ ہے کہ غالب نہ صرف یہ میر کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں بلکہ اُن کے تئیں اپنی عقیدت کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ غالب کو میر کی پیروی کہہ کر نہ صرف غالب کی عقیدتمندی پر پردہ ڈالا گیا ہے بلکہ میر کی جدت پسندی

۔۔۔ بعض عناصر کو بھی پس منظر رکھا گیا ہے جبکہ میرؔ کے تئیں غالبؔ کا خلوص اور عقیدت اس بات کی غماز ہے کہ غالبؔ نے بعض موقعوں پر میرؔ سے اکتساب فیض کیا ہے اس کے لئے ان دونوں حضرات کے کلام کی بعض مشترک قدروں کی نشاندہی لازمی ہے۔

سب سے پہلے ان کی طبیعت کا ایک مشترک وصف سامنے آتا ہے اور یہ مشترک وصف ہے اُن کا حد سے بڑھا ہوا احساس کمال۔ دونوں کو اپنی برتری کا شدید احساس ہے اور یہ شعور برتری ہی ان کی خودداری اور بے پناہ انفرادیت کی دلیل ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ میرؔ نازک مزاج ہیں لیکن غالبؔ اس میدان میں ان سے کچھ کم نہیں۔ میرؔ نے دوسروں کے مصائب میں شریک ہو کر تجربات کے ذریعہ شعور سمیٹ لئے اور انسانی زندگی کے ٹھوس حقائق کا ادراک حاصل کیا۔ دوسری طرف غالبؔ کے کلام میں جو زندہ دلی۔ خوش ظرفی اور شوخی ملتی ہے وہ اُن کی انسان دوستی کی ایک جیتی جاگتی مثال ہے۔ انسان دوستی کے جذبے نے جہاں میرؔ کے کلام میں خلوص تخیل کو راہ دی ہے اور جب یہ خلوص تخیل شدت جذبات سے ہم آہنگ ہوا تو ان کے کلام میں بے پناہ شعریت پیدا ہو گئی۔ یہی شعریت جب ہم غالبؔ کے کلام میں دیکھتے ہیں تو بلا تامل کہتے ہیں کہ غالبؔ نے میرؔ کے تغزل سے اثرات قبول کئے ہیں۔

مندرجہ ذیل اشعار اس کا ثبوت ہیں۔

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بے کسی میری شریک آئینہ تیرا آشنا (غالبؔ)

کیا کہے ہے آشنا گاہے گہے نا آشنا
یا تو بیگانہ ہی رہیے ہو جیئے یا آشنا (میرؔ)

کیوں جل گیا نہ تاب رخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر (غالبؔ)

مرتے ہیں تیری نرگس بیمار دیکھکر
جاتے ہیں جی سے کسقدر آزاد دیکھکر (میر)

دھمکی میں مرگیا جو نہ باب نبرد تھا
عشق نبرد پیشہ طلبگار مرد تھا (غالب)

دل عشق کا ہمیشہ حریف نبرد تھا
اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں آگے درد تھا (میر)

ان اشعار سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ غالب نے کہیں میر کے مطلعے میں غزلیں کہی ہیں۔ کہیں تراکیب و الفاظ مستعار لئے ہیں کہیں علامات مشترک ہیں اور کہیں زمین ایک ہے خصوصاً ردیف و قافیہ کی مماثلت اس بات کی غماز ہے کہ غالب میر کے تغزل سے بہت متاثر ہیں۔ میر ایک جگہ کہتے ہیں۔

تیز یونہی نہیں تھی شب آتش شوق
تھی خبر گرم اس کے آنے کی (میر)

تو غالب اس محاورے کو یوں برت چکے ہیں۔

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا (غالب)

میر کے اشعار میں جو اضطراب اور تذبذب کی کیفیت ہے اُس سے لہجے میں تیکھا پن پیدا ہوگیا ہے۔ یہ تیکھا پن غزل کا ایک وصف ہے۔ ظاہر ہے کہ میر کے اس وصف سے متاثر ہوکر ہی غالب نے اس طرح کے شعر کہے ہیں جن پر میر کی چھاپ ہے۔

جہاں تک غزل کے موضوع کا تعلق ہے دونوں کی غزل کا محبوب موضوع عشق ہے۔ دونوں شاعر عشق ہیں۔ میر کے نزدیک عشق اعلیٰ ترین زندگی کا نام ہے اور غالب کے نزدیک صرف انسانی رشتوں کا نام لیکن دونوں کے عشق میں ایک زمینی اور انسانی فضا ملتی ہے۔ دونوں کسی طلسماتی دنیا کی

سیر نہیں کراتے بلکہ انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی اور آئینہ داری کرتے ہیں۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ میر کو عشق نے غم دیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ ماتم کناں نظر آتے ہیں۔ لیکن غالب بھی ناکام عاشق ہیں۔ وہ بھی غم شناس ہیں۔ اگرچہ غم پرست نہیں ہیں لیکن ان کی غم شناسی نے بھی وہی کام کیا جو میر کی غم پرستی نے کیا غالب کے ہاں درد و خستگی نہیں لیکن ایک گداز ضرور ہے اور یہ گداز میر کا گداز ہے انسانی زندگی کا گداز رنگینی اور سرشاری کے باوجود ان کے کلام میں گداز کی یہ کیفیت ظاہر کرتی ہے کہ غالب نے انسانی عشق و محبت کے جو ہوشربا نغمے الاپے ہیں اور زندگی کی مسرتوں کا جو احساس دلایا ہے ان مسرتوں کے پیچھے غالب کی آنکھیں ساون بھادوں برساتی ہیں یعنی انتہائی خوش مذاقی کے باوجود ان کے ہاں میر کا سوز و گداز ملتا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود یہ فیصلہ صادر کرنا کہ غالب نے براہ راست میر سے استفادہ کیا ہے قدرے مشکل ہو جاتا ہے۔ کیونکہ ان دونوں نے بعض مشترکہ ادبی روایات سے استفادہ کیا ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ کچھ پہلو کچھ عناصر مماثل ہو گئے ہیں لیکن چونکہ میر کو زمانی تقدم کا شرف حاصل ہے۔ اس لئے ہم انکو اثرات کا منبع کہتے ہوئے ہرگز نہیں جھجکیں گے۔

غالب اور میر کے کلام کی مماثلت ان کی باہمی ذہنی اور نفسی مماثلت کا نتیجہ ہیں۔ ان دونوں غزل گو حضرات کے احساس اور فکر و نظر کے بعض انداز ہم رنگ ہیں۔ ان کے جذبہ و جبلت کے بعض خاکے ایک وضع قطع رکھتے ہیں۔ اس ہم رنگی کے نتیجے میں ہی ان کے اظہار و بیان کی جداگانہ صورتوں کے باوجود ہم ان کے ہم کتب، ہم نظر و ہم خیال سمجھنے لگتے ہیں۔

غالب نے میر کے دیوان کو "کم از گلشن کشمیر نہیں" کہا ہے یعنی میر کی دل بستگی سے وہ بہت حد تک متاثر تھے۔ انہوں نے عشق کی باتیں میر ہی کی زبان میں کہی ہیں۔ مثال کے طور پر میر بڑی دل گرفتگی کے ساتھ یہ شعر کہتے ہیں:

عشق کی سوزش نے دل میں کچھ نہیں چھوڑا کیا کہیں
لگ گئی یہ آگ ناگاہی کہ گھر سب پھک گیا (میرؔ)

یہی زبان اور دلبستگی غالبؔ کے اس شعر میں دیکھئے۔

دل میں شوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا (غالبؔ)

منہ سے کچھ بولتا نہیں قاصد
شاید اُودھر سے کچھ جواب ہے میاں (میرؔ)

دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغام زبانی اور ہے (غالبؔ)

ظاہر ہے غالبؔ پر میرؔ کے تغزل کے واضح اثرات ہیں۔ تغزل کیلئے زیادہ تجربات اہمیت رکھتے ہیں جو حسن و عشق کی طلسمی دنیا سے حاصل کئے گئے ہوں۔ ظاہر ہے حسن و عشق کی واردات، و کیفیات کا بیان تفصیل نہیں چاہتا بلکہ ہمیشہ رمز و کنایہ میں پیش کیا جاتا ہے۔ غالبؔ کی غزلیں کنایوں کا بہترین مرقع ہیں۔ ان کے کنایوں میں شعری خصوصیات سموئی ہوئی ہیں اور یہ رمزیت و ایمائیت ان کی غزل میں میرؔ کے تغزل کی چاشنی پیدا کر دیتی ہے۔ میرؔ تغزل کے شہنشاہ ہیں۔ ان کی غزلیں داخلیت کے حسین مرقعے ہیں۔ انہوں نے بھی اپنی غزل میں رمز و ایما کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ مثال کے طور پر اُن کی اکثر غزلوں میں محبوب کی جنس کا اظہار نہیں ملتا۔ اور ایسا وہ دیدہ و دانستہ کرتے ہیں کیونکہ رمزیت و ایمائیت کا تقاضا یہی ہے۔ غالبؔ کی بعض غزلوں میں بھی محبوب کی ... مبہم ہے جس سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ وہ میرؔ سے گہری عقیدت رکھتے ہیں۔ چند مماثل شعر دیکھئے:

بھاگے میری صورت سے وہ عاشق میں اس کی شکل پہ
میں اُس کا خواہاں یاں تلک وہ مجھ سے بیزار اسقدر (میرؔ)

ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے (غالبؔ)

جب درد دل کا کہتا ہوں میں دل میں ٹھانتا ہوں
کہتا ہے بن سنے ہی میں خوب جانتا ہوں (میرؔ)

زہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہ بن کہے ہی انہیں سب خبر ہے کیا کہیے (غالبؔ)

ان اشعار میں محبوب کی جنس مبہم ہے اور رمزیت و ایمائیت نے ایک قسم کی موسیقیت اور ترنم پیدا کیا ہے۔ میرؔ اگرچہ غنائیت کے امام ہیں لیکن غالبؔ کی غزلیں بھی تلوار کی کاٹ رکھتی ہیں۔ اور ان کا ہر شعر پائل کی جھنکار ہے ان کا کلام محض بیانیہ نہیں اس میں شدت تاثیر ہے اور یہی شدت تاثیر میرؔ و غالبؔ کی حدیں ملاتی ہے۔

یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ سوزِ غم سے کلام میں ایک گداز پیدا ہوتا ہے میرؔ کا لہجہ جتنا حزنیہ ہے اتنا ہی گداز اُن کی غزلوں میں پایا جاتا ہے۔ غالبؔ نے بھی غم کی اساسی حقیقت کو شدت سے محسوس کیا ہے اور لفظ غم کو بڑے وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن وہ ہر وقت ماتم کناں نظر نہیں آتے۔ بلکہ ضبط سے کام لیتے ہیں۔ بعض موقعوں پر انہوں نے غم اور زندگی کو ایک ہی چیز بتایا ہے ان کا غم حوصلہ شکن غم نہیں بلکہ میرؔ کے غم کی طرح ایک لطیف غم ہے۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں (غالبؔ)

غالبؔ کا غم کئی صورتوں میں اُبھرتا ہے کہیں یہ غم عشق ہے تو کہیں غمِ دنیا اور کہیں غمِ روزگار ہے۔ کہتے ہیں۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

غالب کی یہ حزنیہ لَے یہ بیم و یاس میں ڈوبی ہوئی آواز میر کی دین ہے میر کی غم پسندی کا رنگ اتنا گہرا ہے کہ کہیں یہ گمان نہیں گذرتا کہ وہ زندگی کے ہنگاموں اور چہل پہل کی کیفیات سے مسرت حاصل کرنے کی فرصت بھی رکھتے ہوں گے لیکن ان کے کلام میں بعض ایسے عناصر بھی ملتے ہیں جن سے اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ میر کی ذہنی دنیا میں ہنگامہ حیات سے لطف اندوز ہونے کی بڑی تڑپ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے لفظ "ہنگامہ" کو اپنی غزلوں میں خوب استعمال کیا ہے۔ ایسی بہت سی صورتیں غالب نے میر سے مستفید ہوکر حاصل کی ہیں۔ انہوں نے بھی ہنگامہ کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ میر کہتے ہیں

- اُس بت نے بہت صورتیں لوگوں کی بگاڑیں
  اُس قد نے قیامت کا سا ہنگامہ اُٹھایا
- داغِ فرقت و حسرتِ وصل آرزوئے شوق
  میں زیرِ خاک بھی یہی ہنگامہ لے گیا
- ہنگامہ گرم کن جو دلِ ناصبور تھا
  پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشور تھا (میر)

تو غالب نے بھی لفظ ہنگامہ میں یہی آب و تاب پیدا کی ہے۔

- ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
  نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی
- اپنی رسوائی میں کیا چلتی ہے سعی
  یار ہی ہنگامہ آرا چاہیئے
- دلم اسے شوق تو آشوبِ غمے نکشید
  فتنۂ چند ز ہنگامہ ستانے بمن آر

ان اشعار میں دونوں کے ذہنی مرغوبات میں ہنگامۂ دنیا اور ہماہمی

سے گہری وابستگی کا ثبوت ملتا ہے۔ غالب کو لفظ ہنگامہ سے بڑی دل بستگی ہے اور اس دل بستگی کا رنگ شوخ ہے۔ اس اعتبار سے میر کے سوا اردو کا اور کوئی شاعر غالب کے اتنے قریب نہیں ہے۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ غالب کی وہ گرفت جہاں کہیں بھی ڈھیلی پڑ جاتی ہے وہاں وہ غالب نبرد آزما نہیں بلکہ میر صاحب نظر آتے ہیں۔ میر اگر کہتے ہیں۔

کاش کے دل دو تو ہوتے عشق میں
ایک رہتا ایک کھوتے عشق میں

تو غالب یوں جواب دیتے۔

میری قسمت میں غم اگر اتنا تھا
دل بھی یارب دو دئے ہوتے

اس کے علاوہ جنون، خون، اور رقیب کا تصور دونوں کے یہاں یکساں طور پر ملتا ہے چند مماثل اشعار ملاحظہ ہوں۔

اب کے جنون میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں (میر)

نشاط انگیزیٔ انداز سعیٔ چاک را نازم
بہ پیراہن نمی گنجد گریبانے کہ داماں شد (غالب)

کوئی ہوتا ہے دل طپش سے برا
ایک دم کے لہو نہ پینے پر (میر)

ایسا آسان نہیں لہو رونا
دل میں طاقت جگر میں حال کہاں (غالب)

کون کہتا ہے نہ غیروں پر تم امداد کرو
ہم فراموش ہوؤں کو بھی کبھو یاد کرو (میر)

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو (غالب)

مضامین کی یہ ہم رنگی، میر و غالب کی طبیعت کی ہم رنگی کا نتیجہ ہے
دونوں کے یہاں بعض مشترک قدریں ملتی ہیں۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے
کہ غالب نے انتہائی جدت پسند ہونے کے باوجود میر کے ذخیرے سے کتنا
فیض کیا ہے۔

ولی وحید

سید ہادی فاخر

آپ کا اصلی نام سید ہادی اور تخلص فاخر تھا۔ والد صاحب کا نام
آقا سید حسین تھا جو کہ اپنے تبحر علمی اور زہد و تقویٰ میں لا مثال تھے۔ سید
آقا حسین کا باغ آج تک باغ حسینؑ کے نام سے مشہور و معروف ہے۔
سید آقا حسین خود بھی علم و ادب اور دیگر امتیازی خصوصیات کے مالک
تھے۔ علاوہ ازیں شعر و شاعری کے میدان کے شاہسوار بھی تھے۔ چنانچہ ان کا
فارسی دیوان پچیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ آپ نے دین اسلام کی حقانیت
پر "جواہر البیان" نامی کتاب لکھی ہے جو ۲ جلدوں پر مشتمل ہے جسے اس وقت
کے علماء و فضلاء نے دائرۃ المعارف (Encyclopaedia) قرار دیدیا
ہے۔ کشمیر کی سرزمین پر جب جابرانہ اور غاصبانہ قبضہ ہوا اور مغلوں کے بعد
افغان آمریت کا دور دورہ شروع ہوا تو اُس وقت ایک جابر و ظالم حکمران سُکھ
جیون کشمیر کا گورنر مقرر ہوا جس نے مہانند پنڈت در کو حکومت کا مدار المہام
(ترتادھرتا) متعین کیا اور جس نے اہل اسلام کی دل آزاری اور (خاکم بدہن)

قوانین اسلام کی توہین و تذلیل کے ساتھ ساتھ جامع مسجد کو مقفل کر دیا۔ تمام مساجد میں اذان کو ممنوع قرار دیا۔ گاؤ کشی پر پابندی لگا دی اور شاہی مسجد (پتھر مسجد جسے ملکہ نور جہاں نے ایک خاص مسلک سے وابستہ لوگوں کیلئے تعمیر کروایا تھا) کو شاہی گودام میں تبدیل کر دیا۔ اہل اسلام نے ان اسلام دشمن حرکات کے خلاف [illegible] غم و غصہ کا اظہار کر کے حکومت کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ اور [illegible] تائید [illegible] کیا۔ انہوں نے حکومت کے خلاف آواز اٹھائی۔ اور قصر حکومت میں ایک زلزلہ پیدا کر دیا۔ یہ امر حکومتِ وقت کو ناگوار گذرا۔ چنانچہ سکھوں وغیرہ کو لوگوں کی سرکوبی کیلئے بھیج دیا۔ جنہوں نے بہت سے مسلمانوں سمیت آغا حسین وغیرہ کو شہید کر دیا۔ یہ سنہ ۱۱۶۱ھ کا واقعہ ہے۔

اسی عظیم المرتبت شخصیت کے کئی فرزند گذرے ہیں جو علم و ادب اور فضل و کمال کے مالک تھے۔ ان سب میں سر برآوردہ شخصیت سید ہادی متخلص فاخر کی تھی جس نے اپنے آبائی ورثے کو زندہ جاوید رکھا اور شعر و شاعری میں نام پیدا کیا۔ مورخ مسکین نے "تاریخ کبیر" میں آپ کے بارے میں یوں لکھا ہے: "در فنِ شعر دست [illegible] داشت۔ نعوت و مناقب و قصاید فارسی و کشمیری بالذوق بسیار است" اور مورخ حسن نے بھی آپ کے بارے میں قدرے تفصیل سے کام لیا ہے۔ عبدالاحد آزاد کشمیری زبان اور شاعری کے [illegible] آپ کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں: "لیکن فاخر کا کشمیری کلام بہت کم ملتا ہے سالِ وفات بھی کہیں درج نہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ تیرہویں صدی کے آخر یا [illegible] ابتدائی برسوں میں وفات پائی ہوگی"

لیکن اگر آزاد مرحوم نے ذرا وسعتِ قلب اور دقتِ نظر سے کام لیا ہوتا تو انہیں فاخر کا نام سال وفات اور کشمیری کلام سب کچھ مہیا ہو سکتا تھا

فاخر سنہ ۱۲۴۱ھ میں رعناواری کی حدود میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے ہی علمی گھرانے میں پائی۔ اس کے بعد کشمیر کے مشہور و معروف ادیب اور شاعر عطاء اللہ ھما (وفات سنہ ۱۹۴۱ھ) کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ باوجودیکہ استاد اور شاگرد کے عقائد میں اختلاف تھا پھر بھی ھما نے فاخر کو تسندہی اور جان فشانی سے زیور تعلیم سے آراستہ کرکے ایک چمکتا ہوا ستارہ بنایا۔ فاخر قریباً بیس سال تک ھما کے زیر تربیت رہے۔ انہوں نے استاد کے زمانے ہی میں ایک ادبی مقام حاصل کیا۔ فاخر نے فارسی اور کشمیری زبان میں خامہ فرسائی کی اور بہت سارے قصائد و مناقب کے علاوہ نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔ حضرت امیر کبیرؒ کی شان میں بھی ایک منقبت لکھی ہے۔ وہ خود بھی سلسلہ کبرویہ کے پیرو کار اور عامل تھے اور اوراد فتحیہ ان کے وظیفے میں تھا۔

فاخر نے اور اصناف سخن کے علاوہ کشمیری مرثیہ نگاری میں بھی ایک خاص مقام پایا اور کشمیری زبان کی مشہور اور قدیم صنعت سخن "پد" میں جدت پیدا کی۔ قدیم زمانے میں پد کا کیا فارم رہا ہوگا، اس بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن مسلمانوں نے جب پد کو اسلامی رنگ میں ڈھال دیا تو سب سے پہلے حضرت آنحضرتؐ کی طرف خطاب کیا۔ اس کے بعد شہداء کربلاؑ خاص کر سیدنا امام حسینؑ کی طرف خطاب کیا اور ان کے حضور خراج عقیدت پیش کیا۔ مندرجہ ذیل ایک "پد" سے اس کا اندازہ لگانا آسان ہوگا۔

فاخر کہتے ہیں ؎

اے مہہ سروِ قد من　　قدمن پاڑی لگیو
نگیسے سوے من فگن　　وچھنس پاڑی لگیو
پیش رو زلف پریشان　　پیہ سرکاکل پیچان
از چہ ہم یار بسامان　　شوبنس پاڑی لگیو

مَنہ مشرٕ یاد دما ییٚہہ — زَنہٕ مُرٕ خاصہٕ نیا مُرٕ کھیٚہ
کھسِکھ نتہٕ بال کھیٚنہٕ ویٚہہ — روشنس یارٕ ی۔ نگیو۔

یہ خطاب آنحضورؐ کی طرف تھا۔ حضرت امام عالی مقام کی طرف یوں مخاطب ہیں :-

ہیٚور نیوکھ جبرئیلن — کھسنس یارٕ ی نگیو
رۄ چھکھ دیٚدِ فاطمن — رچھنس یارٕ ی نگیو
. . . . — . . . .
مورِ ہکھ تشنہ دہن — مرشس یارٕ ی نگیو

آپ کا کشمیری کلام مستقبل قریب میں کتابی صورت میں منظرِ عام پر لایا جا رہا ہے۔

فاخرؔ کا بھائی سیّد امیر الدین تخلص قابلؔ بھی شعر و شاعری میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ فاخرؔ پر گورنر اکلوزئی[1] نے پابندی لگا دی اور اسے علاقہ دیوسر کی طرف جلاوطن کر دیا۔ فاخرؔ دیوسر ہی میں وفات پا گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب گورنر مذکور نے مفتیِ اعظم کشمیر ملّا قوام الدین کو منصب فتویٰ سازی سے معطل کر دیا تھا۔

○

---

[1] جمعہ خان

غلام رسول راہگیر

لداخ ــــ رہن سہن

لداخ میں آریوں اور منگولوں کی ملی جلی نسل آباد ہے۔ چپٹی ناک، گندمی رنگ اور ٹھگنے قد کے باوجود یہاں کے لوگ اصل منگول نہیں کہلاتے۔ روایت ہے کہ اصل منگولوں کے رخسار پر داڑھی یا مونچھ کا نام و نشان ہی نہیں ہوتا۔ اس لئے لداخی باشندوں کی ٹھوڑی یا مونچھ کے چند بالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ نسلی اعتبار سے کئی گروہوں کا امتزاج ہیں۔

پہلے پہل یہاں کے لوگ وحشی، لڑاکو، لٹیرے اور یہاں تک کہ آدم خور بھی تھے۔ مذہب نام کی کوئی چیز نہ تھی۔ دھیرے دھیرے ان میں ایک مذہب بون ازم پھیل گیا۔ بون ازم کے ماننے والے دیوتاؤں کی خوشنودی کے لئے جانوروں کو قربان کرتے اور آگ کی پرستش کرتے تھے۔ جادو ٹونا بھی ان میں عام تھا۔

برسوں پہلے مہاراجہ اشوک کے دور میں چند بودھ مبلغوں نے لداخ جاکر بودھ مذہب کی تبلیغ کی۔ اس مذہب کی تعلیم اس قدر سادہ اور آسان تھی

کر لوگوں نے دیکھتے ہی دیکھتے بون ازم چھوڑ کر بودھ مذہب قبول کیا۔

اسی طرح سلطان قطب الدین کے عہد میں حضرت شاہ ہمدانؒ نے مذہب اسلام کی تبلیغ کر کے کچھ لوگوں کو مسلمان بنایا۔ اس کے علاوہ کشمیر اور ترکستان سے بھی کچھ شیعہ اور سنی فرقہ کے مسلمان یہاں آ کر آباد ہو گئے۔ بودھ مذہب اور اسلام کی تعلیمات سے فیض یاب ہو کر یہاں کے لوگ نہایت شریف، سادہ لوح اور امن پسند بن گئے۔ چوری اور لڑائی کو برا سمجھا جانے لگا۔ دونوں طبقوں نے مل جل کر سادگی اور امن سے زندگی گزارنا شروع کی۔ یہ وہ وقت تھا جب سرینگر سے لداخ جانے کے لئے مہینوں پہلے تیاریاں کرنا پڑتی تھیں۔ بھیڑ بکریوں، خچروں اور گھوڑوں کا ایک لمبا کارواں پہاڑوں کے دشوار گذار راستوں سے کئی مہینوں تک چلتے رہنے کے بعد سطح سمندر سے بارہ ہزار فٹ کی بلندی واقع اس خطے میں پہنچ کر دم لیتا تھا۔ ان دنوں لیہ شہر لداخ کی سب سے بڑی تجارتی منڈی تھا۔

سطح سمندر سے زیادہ بلندی کی وجہ سے لداخ میں چھ ماہ سے زائد مدت تک شدت کی سردی پڑتی ہے۔ زمانہ قدیم میں لوگ مٹی اور پتھر کی بنی تنگ و تاریک چھوٹی کوٹھڑیوں میں رہتے تھے۔ ان کا دروازہ چھوٹی سی کھڑکی کے برابر ہوتا تھا اور جھک کر اپنے ان مکانوں میں داخل ہوتے تھے۔ دروازہ چھوٹا بنانے کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ شام کو دیر سے اندھیرے میں گھر پہنچنے والے شخص کا پیچھا کرتی ہوئی کوئی ان دیکھی بلا یا بھوت کوٹھڑی میں داخل نہ ہو سکے۔ ان لوگوں کے عقیدے کے مطابق بھوت پریت قد میں لمبے ہوا کرتے ہیں۔ اس زمانے میں لوگ شام ہونے سے پہلے ہی سویا کرتے تھے ـــــ لیکن آج کے جدید دور میں لداخی تنگ و تاریک کوٹھڑیوں کی جگہ نئے طرز کے عالی شان مکانات تعمیر کرا کے رہنے لگے ہیں۔ لداخ میں مکانوں کی چھتیں ہموار بنائی جاتی ہیں۔ آج

کے سائنسی دور میں لوگ تعلیم کے میدان میں بہت ترقی کر گئے ہیں۔ تاہم زمینداری چونکہ انہیں ورثے میں ملی ہے۔ اس لئے فرصت کے لمحات میں یہ لوگ اپنے اپنے کھیتوں پر بخوشی کام کرتے ہیں۔

لوگ بھیڑ، بکریاں، گھوڑے، گائے، گدھے، زمبو اور یاک پہلے سے ہی پالتے آئے ہیں۔ ان سے انہیں جلانے کے لئے گوبر، لید اور مینگنیاں حاصل ہوتی رہتی ہیں۔ جلانے کے علاوہ، مکان اور خانقاہیں بنانے کے لئے انہیں لداخ کے چند نالوں سے پدم نامی لکڑیاں بھی میسر ہوتی رہی ہیں۔ یہ لکڑیاں آج بھی کافی مقدار میں میسر ہیں۔ جس علاقے میں جلانے کی لکڑیاں مہیا نہیں ہوتی تھیں، وہاں لوگ گوبر اور لید کے علاوہ جھاڑیوں اور گھاس پھوس سے کھانا پکاتے تھے۔ مگر جب سے سرینگر لداخ کی قومی شاہراہ تعمیر ہوئی ہے۔ اور جب سے گاڑیوں کی آمد و رفت جاری ہوئی ہے تب ہی سے انہیں حکومت کی طرف سے جنگلات کی لکڑی اور پٹرول کو گھڑ پوؤں سے مناسب داموں پر میسر ہے۔ انہیں بھیڑ، بکریوں، گائے اور زمبو سے دودھ بہتات میں حاصل ہوتا ہے جس سے مکھن بنا کر سال بھر استعمال کرنے کے لئے ذخیرہ کر لیتے ہیں۔ اس کے علاوہ رہائشی مکان کے ایک کمرے میں یا اس سے الگ تھلگ سردی گرمی دونوں موسموں کے لئے ایک کمرہ بنایا جاتا ہے جسے یہاں کے لوگ زوت یا گوٹھل (گودام) کہتے ہیں۔ اس میں یہاں کے لوگ موسم سرما کے لئے خوراک کا ذخیرہ رکھتے ہیں۔ لوگ گوشت خور بھی ہیں۔ مسلمان سردیوں کے لئے بھیڑ بکری ذبح کرکے اپنے گودام میں سردیوں کے لئے ذخیرہ کرتے ہیں۔ چونکہ بدھ دھرم میں جانوروں کو مارنا مہا پاپ ہے۔ اس لئے یہ لوگ صرف اُس بھیڑ بکری کا گوشت کھایا کرتے ہیں۔ جو اپنی موت مر جائے یا جسے مسلمان اپنے ہاتھوں سے ذبح کریں۔ البتہ یہ لوگ مچھلیاں کھا لیتے ہیں۔

لداخ میں زانسکار اور درکون کی طرف چند ایسے پسماندہ گاؤں ہیں جہاں کے بودھ اور مسلمان آپس میں باہمی شادی رچانے کے بعد اپنے اپنے مذہب پر قایم رہ کر ازدواجی زندگی بسر کرتے ہیں۔ یہاں بودھ مذہب سے تعلق رکھنے والے ذبیحہ کھانے سے پرہیز نہیں کرتے۔ البتہ مسلمان مردہ گوشت کھانے سے پرہیز کرتے ہیں۔ اتفاقاً اگر کبھی دونوں کو ذبیحہ اور مردہ جانور کا گوشت پکانے کی ضرورت پڑ جائے۔ ایک ہی برتن میں پکانے سے پرہیز نہیں کیا جاتا۔ ہاں مردہ اور حلال کی نشاندہی کے لئے گوشت کے ٹکڑوں کو برتن میں ڈالنے سے پہلے الگ الگ دھاگے وغیرہ میں مالا کی طرح پرو کر پکایا جاتا ہے۔

لداخ کے مسلمان شکار کے بڑے شوقین ہیں۔ یہ چھوٹے بڑے پہاڑوں سے جنگلی بھیڑ، یاک، چکور، کبوتر اور خرگوش شکار کرکے لے آتے ہیں۔ بودھوں کو شکار کرنے کا پہلے بالکل شوق نہیں تھا۔ اب زمانے کے رنگ میں انہوں نے بھی خود کو رنگ لیا ہے۔ اور یہ لوگ بھی شکار کے شوقین ہو گئے ہیں۔

کڑاکے کی سردیوں کے باوجود لداخ کے کچھ علاقے خشک سردی سے متاثر رہتے ہیں اور کچھ برفانی سردی سے۔ رقبہ کے لحاظ سے یہ بہت بڑا علاقہ سہی، مگر زرعی اعتبار سے یہاں کی بہت ساری زمین پانی کی قلت کے سبب بے کار پڑی ہوئی ہے۔ تاہم یہاں کی برفانی چوٹیوں کے ندی نالے سال بھر جاری رہ کر بہت ساری زمینوں کو سیراب کرتے ہیں۔ اس خطے کا زرعی موسم بہت کم مدت کے لئے رہتا ہے۔ اس لئے اس قلیل مدت میں یہاں کے خشک و تر علاقوں میں ربیع کی فصل میں گرم، گندم، مشر، باقلا، مسور، سرسوں وغیرہ پیدا ہوتا ہے۔ اور خریف کی فصل میں ترنبہ، کنگنی، چنا وغیرہ پیدا ہوتا ہے لوگ پھول گوبھی، بند گوبھی، آلو، پیاز، چقندر، ساگ اور شلغم

کئی بھی کاشت کرتے ہیں۔ شلغم یہاں کی ہر دلعزیز پیداوار ہے۔ میووں میں خوبانی اور سیب زیادہ مقدار میں پیدا ہوتا ہے۔ مگر انگور، توت، اخروٹ اور ناشپاتی صرف کسی کسی گاؤں میں پیدا ہوتی ہے۔ بہت سے لوگ سبزیوں اور میووں کو لیہہ شہر کے چوک میں فروخت کرکے اپنا گزارہ چلاتے ہیں۔

گرم یہاں کی خاص پیداوار ہے۔ اس اناج کو بھون کر پن چکی میں پیس کر ستو بناتے ہیں۔ ستو کو کئی طریقوں سے استعمال کیا جاتا ہے۔ مثلاً نمکین چائے میں مکھن کے ساتھ گھول کر گولا سا بنا کر کھاتے ہیں۔ یہاں کی زبان میں اسے خولق کہتے ہیں۔ یا گرم پانی میں گھول کر ایک قسم کا نان بناتے ہیں۔ پھر اسے سبزی گھی یا مکھن کے ساتھ خوب مزے مزے لیکر کھاتے ہیں۔ گندم کے آٹے سے روٹیاں (خٹلک) بنائی جاتی ہیں۔ اس سے کئی قسم کے کھانے بنائے جاتے ہیں۔ مثلاً آٹے کو خوب گوندھنے کے بعد انگوٹھے سے دبا دبا کر چھوٹی چھوٹی ٹکیاں جیسی بنائی جاتی ہیں جنہیں گوشت والی رس دار ترکاری میں ڈال کر تھوڑی دیر پکانے کے بعد پیالیوں میں نکال کر کھاتے ہیں۔ یہ خوراک لداخی زبان میں اسکیو کہلاتی ہے۔ یا آٹے کی پتلی روٹیوں کو ٹکڑوں میں کاٹ کر رس دار ترکاری میں ابالنے کے بعد کٹوروں میں نکال کر پیتے ہیں۔ اسے یہاں کی زبان میں ٹھوکپا کہتے ہیں۔ ایک اور قسم کا کھانا میدے کی چھوٹی روٹیوں میں بھرے ہوئے گوشت کے قیمے کو پانی کے بھاپ پر پکا کر تیار کیا جاتا ہے۔ یہ یہاں کی زبان میں موموق کہلاتا ہے۔ لیہہ کے ہوٹلوں میں اس کا خوب چلن ہے۔ زمانہ قدیم میں یہاں چاول کا کم استعمال ہوتا تھا۔ مگر جب سے راشن ڈپوؤں سے راشن گھاٹوں پر ملنا شروع ہو گئے ہیں۔ تب سے لوگوں میں چاول کھانے کا اشتیاق کچھ زیادہ بڑھ گیا ہے۔

بودھ اور مسلمان کھانے سے قبل اور کھانے کے بعد پانی کے بدلے
سادہ گرم گرم نمکین چائے کا استعمال کرتے ہیں۔ بودھ عورتیں گرم سے کئی
قسم کی شراب تیار کرتی ہیں جسے یہاں کی زبان میں عرق اور چھنگ کہتے
ہیں۔ یہاں کی بودھ کم سن لڑکیاں اور بڑی شادی شدہ عورتیں اس شراب
کا کاروبار کرنے یہاں کے ایک چھوٹے سے بازار میں نکلتی ہیں۔ چھنگ کی
تجارت کی وجہ سے یہ بازار چھنگ گلی کے نام سے مشہور ہے۔

رسم کے مطابق یہاں کے بودھ شادی بیاہ، میت کا انتم سنسکار
بچے کی پیدائش، غرض خوشی ہو یا غم دونوں صورتوں میں اپنے رشتہ داروں کی
اسی شراب (چھنگ) سے تواضع ہیں۔ اگر کسی بودھ گھرانے میں میت کے انتم سنسکار
کے بعد رشتہ داروں کو چھنگ نہ پلائی جائے تو وہ گھرانہ مالی اعتبار سے
نہایت غریب اور لوگوں کی نظروں میں حقیر مانا جاتا ہے۔

قدیم رواج کے مطابق بودھ بیٹے یا بیٹی کا رشتہ طے کرنے سے پہلے
یہ اطمینان کر لیتے تھے کہ دونوں فریقوں میں سے ماں باپ کا سلسلۂ نسب کہیں ان کے
ما بعد سات یا کم از کم پانچ پشتوں کے اندر تو نہیں ملتا۔ سلسلۂ نسب ملنے کی
صورت میں رشتہ نہیں جوڑا جاتا۔ مسلمانوں میں سات یا پانچ پشتوں کو دیکھنے
کا رواج نہیں ہے۔ شادی دونوں مذہب کے لوگوں میں دھوم دھام سے بھی ہوتی
ہے اور خاموشی سے بھی۔

بودھوں میں پہلے تین تین بھائیوں میں ایک بیوی رکھنے کا رواج
عام تھا۔ اور عورتیں سال میں ایک بار فصل کی کٹائی کے بعد اپنے سر میں کنگھی کیا
کرتی تھیں۔ نیز بودھ اور مسلمان دونوں مذہب کے لوگ گرما کے کیا سردی کے
سبب جسمانی صفائی کا خیال بہت کم رکھتے تھے۔ مگر اب زمانے کی ترقی کے
ساتھ ساتھ تین یا دو بھائیوں میں ایک بیوی رکھنے اور عورتوں کا فصل کی کٹائی

کے بعد سال میں ایک بار کنگشی کرنے کا رواج بالکل ختم ہوگیا ہے۔ اب یہاں کے مرد و زن شدت کی سردی کے باوجود جسمانی اور مکان کی اندرونی و بیرونی صفائی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔

چونکہ کرگل کے کی سردی کے دوران یہاں کی قومی شاہراہ چھ ماہ تک چھے ریاست جموں و کشمیر سے کٹ کر رہ جاتی ہے۔ اس لئے اس خطے کے باشندوں کی زندگی ہر قسم کی سہولیات کے باوجود کافی سخت بن جاتی ہے۔ تاہم لوگ اپنی سخت زندگی کو آسان اور مزیدار بنانے کے لئے گونپوں (بودھ دیاروں) میں باری باری میلے مناتے ہیں۔ اور قدیم طرز کی کھیل مثلاً شاہی دور کا پولو مقابلہ، تیراندازی کا جشن، شطرنج کے علاوہ جدید طرز کی کھیل مثلاً کرزو تالاب میں برف پر کھیلنے کا مقابلہ اور ہر قسم کے گھریلو کھیل کھیل کر اپنی زندگی کو مزے دار بناتے ہیں۔ بودھ مرد و زن مذہبی ناٹک دیکھنے کے نہایت مشتاق ہیں۔ یہاں کے لوگ ہمت اور جوان مردی میں کسی ملک سے کم نہیں ہیں۔

اس خطے کے لوگوں کی ترقی کا بنیادی سہرا ہندوستانی سرحدی فوج کے سر ہے کیونکہ یہی وقتاً فوقتاً انہیں ہر قسم کی سہولیات میسر کرتے آئے ہیں۔ آجکل حکومت یہاں کے نئے سڑکوں کی توسیع، آبپاشی کی سہولتوں کی فراہمی اور پہاڑوں پر درخت لگانے کے اقدام اٹھا رہی ہے۔

جہاں تک لداخ کے لباس کا تعلق ہے۔ موسم گرما اور سرما کیلئے یہاں کے باشندوں کا لباس یکساں ہے۔ البتہ جوں جوں سردی بڑھتی جاتی ہے۔ لوگ لباس میں حیثیت کے مطابق اضافہ کرتے جاتے ہیں۔ یہ لوگ زمانہ قدیم سے ہی اپنے ہاتھوں سے تیار کئے ہوئے پٹو کے لباس بنا کر پہنتے آئے ہیں۔ یہ لباس کافی موٹا، بھاری اور گرم ہوتا ہے۔ مرد و عورتیں

دونوں کے لباس کی لمبائی تقریباً ایڑی تک ہوا کرتی ہے۔ مرد کا چغہ عورت کے چغہ سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔

پہلے پہل سارے لداخ میں ایک ہی قسم کا لباس تین رنگوں میں پہنا کرتے تھے۔ مثلاً لال، کالا یا سفید۔ مگر قومی شاہراہ کے تعمیر ہونے کے بعد اس علاقے کے لوگ ہر رنگ اور ہر طرز کے انگریزی اور دیسی فیشن کے لباس پہننے لگے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی علاقوں کی عورتیں چغہ کے بجائے کشمیری پھرن کا استعمال کیا کرتی ہیں۔ البتہ مرد اپنے چغے پر کمر کو اور عورتیں اپنی چھاتی سے ذرا نیچے چغے یا پھرن کو کمر بند (کرکس) سے کس لیتے ہیں یہاں کے لوگ پرانے زمانے میں اپنے سروں پر روئی اور مخمل یا کوشے کی بنی لمبی ٹوپی پہنتے تھے۔ اب اس ٹوپی کے پہننے کا رواج بودھ عورتوں تک ہی محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ بودھ اور مسلم دونوں قوم کی عورتوں میں شادی شدہ اور غیر شادی شدہ ہونے کا اندازہ ان کے لباس سے کیا جاتا ہے۔ مثلاً شادی شدہ عورتیں پورے بازو کا لباس جو ایڑی تک دو حصوں میں کٹا ہوتا ہے پہنتی ہیں۔ اس لباس کو یہاں لداخی زبان میں سُلمہ کہتے ہیں۔ اس پر چھاتی کی سیدھ میں کسی بھی پسندیدہ رنگ کا طلائی کمر بند (کرکس) کسا جاتا ہے۔ سردی کے موسم میں کچھ عورتیں اس پر چھوٹی سی واسکٹ (ستو تولم) بھی پہنتی ہیں۔ عورتیں کمر کو سردی سے بچانے کے لئے پشواز اور بکری کی بالوں والی کھال اوڑھتی ہیں۔ مذہبی میلے، شادی بیاہ یا کسی ضیافت کے دوران بودھ عورتیں اپنی پیشانی سے پیٹھ تک سنگ اور فیروزوں سے مزین "پیراک" نامی ایک قیمتی لباس پہنتی ہیں۔ اس کے علاوہ گلے میں فیروزوں اور قیمتی پتھروں سے جڑا ہوا سونے کا ہار بھی پہنتی ہیں۔ کچھ عورتیں حسب حیثیت "پیراک" کے بجائے سر پر کوش کی قیمتی

ٹوپی اور لباس کے اوپر پیچھے کی جانب پیٹھ پر قیمتی کوشن کی جھالردار چادر اوڑھتی ہیں جسے لداخی زبان میں بوق کہتے ہیں۔ یہاں کے مسلمانوں میں بھی تقریباً کافی حد تک بوق پہننے کا رواج پایا جاتا ہے۔

پہلے پہل یہاں کے ہر علاقے کے مرد و زن اپنے لباس کے نیچے تنگ موری کا پاجامہ پہنتے تھے مگر اب بہت سے دیہاتوں اور علاقوں میں اس کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ لوگ ڈھیلے پاجامے اور بیل باٹم مردانہ و زنانہ پتلون پہننے لگے ہیں۔

چغہ یہاں کا قومی لباس ہے۔ اس لئے دفتروں میں اس لباس کو پہن کر جانے کی کوئی ممانعت یا پابندی نہیں ہے۔

علاوہ ازیں پہلے کی طرح آج بھی کچھ لوگ اونی پٹو کے رنگین جوتے گرم و سرد ہر دو موسموں میں پہنتے ہیں۔ ان جوتے کے تلوؤں پر کچا یا پکا چمڑا چڑھا ہوتا ہے۔ یہ جوتے یہاں کی زبان میں 'پاپو' کہلاتے ہیں۔ اب تو یہاں کے بازار میں جدید قسم کے جوتے کشمیر کی نسبت سستے داموں پر ملتے ہیں اب لوگ ان جوتوں کو پہننے کے عادی بھی ہو گئے ہیں۔ مختصراً یوں کہ لاکھ تبدیلی کے باوجود یہاں کے سرد موسم کی وجہ سے لوگوں کو بہر صورت گرم لباس کی ضرورت پڑتی ہے۔

رخسانہ جبیں

○

لمس اور ہزار ہا خنجر
جاں کلی تتلیاں لہو میں تر
رشتۂ جاں کے ٹوٹنے کی خبر
نقش کر کے گیا وہ ماتھے پر
چشمۂ صوتِ سنگ کا پانی
کھیتیوں میں اگائے گا پتھر
میں بھی ابرِ سیاہ و شعلہ صدا
تو بھی دشت سکوت کا منظر
خیمۂ دود برگ ہائے شجر
چشمۂ سبز بہار بھی بنجر
روشنی کیا یہیں سے گزرے گی
آنکھ بن جائے اپنا اندھا گھر
پھول مانگے مجسمہ میرا!
آگ باہر ہے اور دھواں اندر



پیڑ وہی سایہ دیتا ہے
جو پیوست ہے اپنی دھرتی کے سینے میں،
شاخ وہی پھل دیتی ہے جو وابستہ ہے
اپنے پیڑ سے۔

پتہ ہے سرسبز وہی
جو ٹوٹا نہیں ہے شاخ سے اپنی
یعنی دھرتی سے پیڑوں کا
پیڑوں سے شاخوں کا
شاخوں سے پتوں کا
وہ رشتہ ہے
جو جسم کا جاں سے ہے

رفیقِ ہمراز

شہر کی آوارہ گلیوں میں بکھر جائے گی رات
میں اگر جاگا تو پھر پل بھر نہ سو جائے گی رات

آج پھر دن بھر میں سونے کھنڈروں کی زد میں تھا
آج پھر اس گھر کی دیواروں کو سرکائے گی رات

دھوپ میں جلتی ہوئی سنگلاخ بستی کے مکیں
منتظر کب سے کھڑے ہیں اب تو آجائیگی رات

اس گھنے جنگل سے گزرو، اس اونچی چوٹی پہ چڑھو
دیکھ لیں کن مرحلوں سے ہم کو لے جائے گی رات

اور کھلی کھڑکی کا پردہ جانے کیا کچھ کہہ گیا
ہاں مگر اتنا ہے اب کے ہم کو بہکائے گی رات

رفیق ہمراز

میں اُسی لمحے کی زنجیروں میں جکڑا ہوں مگر
لمحہ خود آکاش در آکاش ہے محوِ سفر
شہر کے دیوار و در پر لکھ گیا ہے 'راکھ' 'راکھ'
جانے کس جوگی پہ کرلی ہے عنایت کی نظر
پیڑ کو اُس کی لطافت کا یہ عرفان ہی تو ہے
جو ہٹنے دیتا ہے پک جانے پہ وہ اپنا ثمر
ہے اجابت کا مشتاق خلا آنکھوں میں بند
اور دُعاؤں کا کھٹکتا کارواں رفتار پر
ساحلی آبادیاں اک بار پھر خالی ہوئیں
ماں میری اب کے تو بھی بادباں ڈھیلا نہ کر

غلام رسول آسیؔ

رات کے ٹھہرے ہوئے لمحوں میں جلتی زندگی
وحشت کا پھیلا ہوا منظر ہے میری زندگی

کوئی سایہ ہی میسر ہو چمکتی دھوپ میں
اُف سنگستانوں سے ٹکراتی ہے تپتی زندگی

زرد پتے کی طرح اُڑتی ہوا کے دوش پر
بے صدا شاخِ شجر سے کب کی ٹوٹی زندگی

ہم نے سوچا تھا کہ ہو گی خواب جیسی خوشنما
ہم نے یہ دیکھا کہ آخر خواب نکلی زندگی

آپ تنہائی کا خود احساس ہو تو کیسے ہو
اپنے نظاروں میں ہے چاروں اور بکھری زندگی

موجۂ زہراب ہے اہلِ خرد کی گفتگو
قطرۂ سیماب ہے اہل جنوں کی زندگی

تنویر نسیم

وقت کے در و دیوار سب بند تھے پابوس تھا شمس و قمر
منظر منظر فرشِ راہ تھا راز وہ کتنا گہرا تھا
کتنے اُجڑے تھے وہ لمحے جب وہ آئی آنگن میں
دھوپ نہ تھی آندھی تھی ہر سو یاد کا منظر گہرا تھا
آندھی نے چھت پھینک دیئے تھے لوگ شہر سے بھاگ گئے
منظر منظر کانپ رہا تھا تنہا خود میں ٹھہرا تھا
شاخیں اپنی ساری ٹوٹی پیڑ جو تھے سب ننگے تھے
سوکھے پتوں پر میں لیٹا رات کا پچھلا پہرا تھا
صبح کی کرنیں پھوٹ رہی تھیں ہو کا عالم طاری تھا
گردشِ دوراں جب میں نے دیکھا گرد و غبار کا صحرا تھا

●

نور نسیم

روح میں آگ لگے جسم بچائے رکھنا
ہر نئے غم پہ نیا جشن منائے رکھنا

ضبطِ غم جب بھی ستائے نہ کوئی چیخ اٹھے
پہلے ہاتھوں سے گلا اپنا دبائے رکھنا

جیتے ہو اب بھی اندھیروں میں اُجالوں کی طرح
سطحِ دریا پہ کوئی نقش بنائے رکھنا

زندگی درد کی بے لوث عنایت ہے نسیم
دیپ یادوں کے سرِ شام جلائے رکھنا

کے۔ ڈی۔ مینی

جب اُڑانوں کے موسم گزر جائیں گے
پھر یہ غافل پرندے کدھر جائیں گے
کوئی بھی تو نہیں ، ہما شہر میں
چل پڑے ہیں مگر کس کے گھر جائیں گے
ریت ہی ریت رہ جائے گی دُور تک
تیز دریا تو چڑھ کے اُتر جائیں گے
ٹوٹ جائے گا یہ آسماں بیچ سے
سارے موسم ہوائیں بکھر جائیں گے
لوگ ڈھونڈیں گے ہم کو شہر تا شہر
ہم ہوا کی طرح سے گزر جائیں گے

کے۔ڈی۔مینی

یوں نہ باہر زندگانی ڈھونڈیئے
اپنے اندر ہی کہانی ڈھونڈیئے

وہ جو ظاہر بھی ہے پوشیدہ بھی ہے
وہ حقیقت جانی مانی ڈھونڈیئے

کھو گئے الفاظ سارا ذائقہ
پھر نئے لفظوں کا پانی ڈھونڈیئے

چلچلاتی دھوپ میں چلتے رہے
دوستو چھاؤں سہانی ڈھونڈیئے

سوکھ جائے گا سمندر ایک دن
آیئے صحرا میں پانی ڈھونڈیئے

رازؔ مناوری

ریگِ صحرا، سفر، آندھیاں اور میں
چند قدموں کے مٹتے نشاں اور میں

منہ میں سگریٹ، اُڑتا دھواں اور میں
دھند لمحوں کی پرچھائیاں اور میں

ہر قدم ڈگمگانے کے خدشات سے
ٹیڑھی میڑھی سی پگڈنڈیاں اور میں

چار سو میز پر اونگھتی فائلیں
بند دفتر، تھکی کرسیاں اور میں

زہر آمیز اے رازؔ بادِ چمن
پھڑپھڑاتی ہوئی تتلیاں اور میں

مجروح پوربی

پتھروں کے بیچ میں اُگتا شجر
ٹہنیوں کی آڑ میں پلتا ثمر
آبلہ پا لوگ ہیں چاروں طرف
کھنڈروں کے روپ میں ڈھلتا نگر
کیا خبر تھی، دھول میں لپٹے ہوئے
قافلوں کا راستہ رُکتا ادھر
منزلوں کی آس میں نکلا کوئی
پانیوں کی طرح وہ رکتا کدھر
بستیوں کو چاٹتے ہی رہ گیا
ہائے مجروح! سانپ سا ڈستا قمر

شانی

O

دیکھ کیا ہوتا ہے گھر گھر بول مت
موت کا سایا ہے سر پر بول مت

گر ہی جائے گی سیہ شب کی فصیل
رُک ہی جائے گا سمندر بول مت

اب حسیں باتوں کا موسم بھول جا
چُپ کی چادر ڈال خود پر بول مت

رقص میں ہیں خواہشوں کی آندھیاں
بھیگتا ہے کوئی چھت پر بول مت

دن کے سپنے چن کے کیوں آئے یہاں
گھات میں ہے رات کا ڈر بول مت

سب سمجھتے تھے جسے وہم و گماں
آج ہے وہ روزِ محشر بول مت

●

یوسف سلیم

نظم

کوئی قصہ نہیں ہے، بلکہ
تیرے طرح کی
یہ خوبصورت سی حقیقت ہے
کہ دو لمحوں کے بیچوں بیچ
اک موہوم نقطے سے
سیہ جذبوں کے ماتم تک
کسی مرتے مسافر کا
بھیانک موسمی پیکر
مرے قدموں میں مرجھایا
میری آنکھوں کی قندیلیں بجھا دو
یا یہ بتلاؤ
کہ کسی زخمی پرندے کی
تڑپتی روح کا منظر
میری آنکھوں میں روشن ہے

یوسف سلیم

نظم

کوئی قصہ نہیں ہے، بلکہ
تیرے طرح کی،
یہ خوب صورت سی حقیقت ہے
کہ دو لمحوں کے بیچوں بیچ
اک موہوم نقطہ ہے
وہی لاشوں کا سوداگر
تڑپتا چیختا نکلا
پشیماں لازماً
اس ایک لمحے کی قضا پر ہے
کہ جس لمحے کی خاطر
میرے مرنے سے پہلے
اُس کی آنکھوں کے سمندر میں
تقدس ہی تقدس تھا

منشی جہاں آرا شعری

زیست کو بھی نئے انداز سے دیکھے کوئی
تیشۂ فکر سے پتھر کو تراشے کوئی

گل کیا سارے چراغوں کو ہوائے شب نے
اک نئی شمع دریچے پہ جلائے کوئی

بیٹھے رہتے تھے درختوں کی گھنی چھاؤں تلے
اب کہاں وقت خموشی سے پکارے کوئی

دم بخود زیست، زمانے کا چلن کیسا ہے
ایک انمول سی شے دل سے لگائے کوئی

شفیقہ پروین

نظم

اس شہر کے کچے
اس شہر کے کچے عشق بھی اصنام تھے
کچھ منجمد پتھرائے سے پیغام تھے
بے چہرگی تھی چار سُو، کچھ نام تھے
ہم کو اب تک یاد ہے وہ ماجرا
جب کالی دھرتی سینہ کوبی کرتی تھی
اور راہرؤں کی نرم آہٹ ڈرتی تھی
خونیں فضا میں رات آہیں بھرتی تھی
ہم کو ابھی تک یاد ہے وہ ماجرا
جب رُک گیا دریا کنارے موج موج بہہ گئے
بھاری قدم جسموں کی زرد زرد ریت ڈھہ گئے
اس سرد لمحے میں نہ جانے ہم بھی کیا کچھ کہہ گئے

★★★★

نثار گلزار

صبح کی آمد میں تارے ٹمٹماتے ہی رہے
رات کے تاریک سائے آتے جاتے ہی رہے

موج کی مانند اُبھرتے ہیں کبھی اس بحر میں
اور کبھی مدہوش ندیوں میں سماتے ہی رہے

اُن سیاہ راتوں میں ہر اک رات کالی تو نہ تھی!
جانے کیوں پھر وہ ہمیں سورج دکھاتے ہی رہے

ہر در و دیوار میں مضمر ابھی اک راز تھا
اہلِ بینش یوں ہی دیواریں گراتے ہی رہے

آج چہروں سے ٹپکتا اجنبی پن ہے مگر
بے سبب چہروں کی محفل بھی سجاتے ہی رہے

اجنبی گلزار خود سے اُن کو ہے مانوس جو
پھول پہناتے رہے یا دل دکھاتے ہی رہے

شبنم پروا تھو

نظم

میرے تکیے کے نیچے
کئی خواب تھے
نیلی ——
چمپئی ——
مرمریں خواب تھے، کئی خواب تھے
مجمدم
خواب سارے خلاؤں میں تھے
رنج وغم . . . . . مری بانہوں میں تھے
کرب زا موسموں کے بھی خواب اپنے نہ تھے ؛ ؛ ؛

★★★

فاروق شبنم

جو نہ ہو نذرِ خزاں وہ گلستاں پیدا کریں
جسمیں ہو راحت ہی راحت وہ جہاں پیدا کریں

جو بہا لیجائے باطل کے خس و خاشاک کو
درحقیقت آشنا سیلِ رواں پیدا کریں

لرزہ براندام ہو سکتی ہے دنیا ہم سے پھر
دل میں گر ہم حق کا جوشِ بیکراں پیدا کریں

گردنیں جھک جائیں جسکے سامنے اقوام کی
شوکت و عظمت کا ہم وہ آستاں پیدا کریں

جان محمد آزاد

پہلی برف باری کے بعد

سردی کی وجہ سے اُس کا نحیف جسم نیلا پڑ گیا تھا۔

اُس کی آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔ جہلم کے کنارے ایک معروف چوراہے پر اپنے چیتھڑے سمیٹتے ہوئے وہ اپنی مخصوص جگہ پر آکر بیٹھ گئی۔ اِکا دُکا لوگ گرم اونی کپڑے پہنے تیزی سے اِدھر اُدھر آجا رہے تھے۔ جوڑ اور منجمد کر دینے والی سردی سے سندری کے ہاتھ پاؤں بھی بے جان سے ہو چکے تھے۔ ایک دوبار کسی فیشن ایبل خاتون کو دیکھ کر اُس نے بھیک مانگنے کا ارادہ تو کیا لیکن اپنے بوسیدہ اور گیلے پھرن کے نیچے بجھتی ہوئی کانگڑی کی ہلکی آنچ میں نہ جانے کیا جذب ہو رہا تھا کہ وہ شدید خواہش کے باوجود اپنا ہاتھ باہر نہ نکال سکی ــــــ برف کے کبوتر و تسنیم میں ڈھلے ہوئے نرم نرم گالے روئی کی طرح اُڑ رہے تھے۔ اچانک اُس کی گود میں سوئے ہوئے بچے نے آنکھیں کھولیں۔ اِدھر اُدھر نظریں گھمائیں اور ماں کے چہرے پر اپنی پیاسی آنکھیں گاڑتے ہوئے

اپنی معصوم توتلی زبان میں کہا — "ماں ... بھوک ... لگی ...! ممتا کا دل اینٹھ سا
گیا۔ سندری نے برفباری اور ٹھٹھرتے ہوئے ... زیر ہو کر خود اپنی میلی چادر میں
... نکالا ... پھٹن سے باہر نکالا اور اپنی معصوم کی آواز دبا کر ... کی
"اس بدقسمت عورت پر ... بابا — ... معصوم چپ ہو سکے۔ مگر کو
سردی کھائے جا رہی ہے ... خدا ... گرم کپڑا ... دو ...
یا بھوکا ہے خدا جانے ... !!

لوگ موسم کی اس پہلی برف باری سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ...
قہقہے لگاتے ہوئے سندری کے ... سے گذرتے رہے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا
انہیں سندری کی آواز سنائی ہی نہیں دے رہی تھی۔ ... کو
رحیما کو سندری کی اس آواز ... سے قطعی کوئی دلچسپی نہیں
تھی۔ اسے سندری اور اس کی گود میں سمٹے ہوئے ننھے ... سے جیسے الرجی بغض
سا تھا۔ وہ چلاتا ہوا اس کے پاس آیا۔

"تم سے کتنی بار کہا ہے کہ اپنے ہاتھ کے اس طرف مت بیٹھا کرو۔
اب اٹھو یہاں سے — دیکھتی نہیں یہاں سے برف ہٹانا ہے — آ جاتے ہیں صبح
صبح —!" سندری کے لئے یہ کڑوی کسیلی باتیں نئی نہیں تھیں۔ یہی گھنٹیاں
تو اس کی ... تھیں۔ وہ ٹس سے مس نہ ہوئی۔ رحیما اس پر آگ بگولا ہو گیا۔
"اب اٹھتی ہو یا دوں اس بیلچے سے ایک —!" اس کی آنکھوں میں
خون اتر آیا تھا۔ جبراً و قہراً سندری ایک طرف سرک گئی۔ بچے کو کلیجے سے لگا لیا
آنسو کے دو قطرے گر کر اس کے پھرن میں جذب ہو گئے۔ سردی سے اس کے
دانت بج رہے تھے۔ پان والے کی دکان سے صبح صبح کسی تازہ ترین فلم کا
نشر ہو رہا تھا۔ سامنے گل ریز ہوٹل کی عظیم عمارت پورے جلال کے ساتھ
کھڑی تھی۔ وہاں سے مرغن پکوانوں کی مست کر دینے والی خوشبو آ رہی تھی۔ ایک طرف

سی نویلی تک سجائی چمکتی موٹروں کی قطار نظر آرہی تھی۔ پل پر پہنچ کر وہ تھوڑی دیر کیلئے رک گئی۔ پل کے نیچے جہلم خراماں بہتا چلا جا رہا تھا۔ برف کے سپید لبادے میں ملبوس ڈونگے ایک دوسرے سے ملے جلے کھڑے تھے۔ دور جہلم کی سطح پر جنت کشمیر ہاؤس بوٹ سردی میں گم سم ٹھٹھر رہا تھا۔ سندری کے ذہن میں یادوں کے چراغ روشن ہو گئے۔ اُسے جنت کشمیر کی جگہ اپنا چھوٹا سا ہاؤس بوٹ نظر آیا ـــــ آشیانہ ـــــ جہاں اُس نے دلاور کے ساتھ اپنی ازدواجی زندگی کے کئی بہترین سال گذارے تھے۔ دلاور اور سندری ـــ جہلم کی مخملی سطح پر تیرتے ہوئے ہنسوں کا آزاد اور مسرور جوڑا ـــــ اب سندری کے سامنے وہ منظر گھومنے لگا ـــــ جب ہسپتال میں آپریشن تھیٹر کے باہر اُس نے دلاور کو دیکھا تھا جو اسٹریچر پر خون میں لت پت بے ہوش پڑا ہوا تھا۔ ایک تیز رفتار ٹرک نے بے چارے دلاور کو کچل دیا تھا۔ ٹرک ڈرائیور دراصل ٹرک کے مالک اور اس کے اصلی ڈرائیور کا نوجوان لڑکا تھا۔ جس نے اپنے شوق کی تسکین کے لئے ٹرک ڈرائیو کی تھی ـــ!

سندری روتی چلاتی ہوئی بڑے ڈاکٹر کے پیروں پر گری تھی۔

"ڈاکٹر صاحب ـــــ میرے دلاور کو بچا لیجئے ـــ اُس کے سوا ہم ماں بیٹیوں کا اور کوئی نہیں ـــ اُسے کسی طرح بچا لیجئے ڈاکٹر صاحب!

دلاور کی دائیں ٹانگ میں زبردست چوٹ آئی ہے۔ اگر فوراً آپریشن نہ کیا گیا تو زہر کے سارے جسم میں پھیلنے کا اندیشہ ہے۔ تم اسے نرسنگ ہوم لے جاؤ میں یہ چٹھی دیتا ہوں اور ہاں ـــ فی الحال پانچ ہزار روپے کا فوری انتظام کرو!"

ہاؤس بوٹ بک گیا۔ آشیانے کے تنکے بکھر گئے ـــ دلاور کی ٹانگ کٹ گئی ـــــ! وہ تین ماہ تک نرسنگ ہوم میں زندگی اور موت کی کشمکش

کے درمیان لٹکا رہا۔ زندگی جیت گئی۔ لیکن موت کتنی بھی بے رحم اور سنگدل رہی کیوں نہ ہو، اُس زندگی سے کوسوں بہتر تھی جو اب ان کا مقدر بن چکی تھی!

"کیا دریا میں ڈوب کر جان دینے کا ارادہ ہے۔ جانی ——!" ٹریفک کانسٹیبل اخلاق حسین کی آواز نے اُس کی جاگتی آنکھوں کا سپنا توڑ دیا۔ اُس کے بچھرن اور سر پر برف کی ایک موٹی تہہ جمع ہو گئی تھی۔ اُس کے سارے کپڑے تر بتر ہو چکے تھے۔ اخلاق حسین کا سرخ و سپید چہرہ کچھ اور سرخ ہو گیا تھا۔ وہ ایک عجیب لہجے میں اُس سے کہہ رہا تھا — "سندری! کیا رکھا ہے اُس لنگڑے میں۔ ارے کبھی تو یاروں کا دل بھی بہلایا کر ——!"

وہ لیمے لیمے ڈگ بھرتی ہوئی بس سٹینڈ کے پاس آ گئی۔ جہاں ٹین کی چھت کے نیچے، پالش کرنے والوں اور سڑک چھاپ باربروں کے بیچ دلاور بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے اپنے کپڑوں اور بالوں سے برف جھاڑ دی۔ دلاور کے چہرے سے حسرت اور نامرادی ٹپک رہی تھی۔ اُس کے ایک ایک عضو سے ضعف ٹپک رہا تھا۔ خستہ جسم سردی سے کانپ رہا تھا۔ قریب ہی ایک کتّا بیٹھا ہوا تھا —— کمزور مریل ہڈیوں کا ڈھانچہ۔ کتّا سندری کو دیکھ کر اُس کے پیروں میں لوٹنے لگا۔ سندری کی آنکھیں بھیگتی ہوئی دیکھ کر دلاور نے وجہ پوچھی۔

"میرا بچہ —— میرا لاڈلا —— بھوک سے بلک رہا ہے —— مر رہا ہے اسے بچاؤ دلاور —!" سندری کی ہچکیاں بندھ گئیں۔ دلاور لڑکھڑاتا ہوا لکڑی کے سہارے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے اُس کا معاں رواں فضا میں منتشر ہو رہا ہے۔ اس کی آنکھوں میں اندھیرا چھانے لگا۔ سندری کے سر پر تسلی کے طور پر ہاتھ پھیر کر وہ لکڑی ٹیکتا ہوا اپنے لختِ جگر کے لئے روٹی حاصل کرنے نکلا۔ اُس نے نگاہیں اُٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا۔ اُس کی

آنکھوں میں ان گنت سوال تھے۔ لیکن وہاں برف کے گالے ناچتے دائرے بناتے گزر رہے تھے۔

پارک میں لگے سرکاری نل سے اُس نے سیر ہو کر پانی پیا۔ سردی سے اُس نے ایک جھرجھری سی لی۔ باغ کے ایک دور افتادہ گوشے میں ایک لحیم شحیم شخص بہت سے گرم ملبوسات میں لپٹا ہوا کھڑا تھا۔ اُس کے چاروں طرف کبوتر ہی کبوتر تھے۔ وہ شخص ان کبوتروں کو مکئی کے دانے اور دوسرے پرندوں کو روٹیوں کے ٹکڑے کھلا رہا تھا۔ دلاور آگے بڑھا تاکہ اس مہربان شخص سے روٹی کے چند ٹکڑے لیکر ایک انسانی جان کو بچا سکے۔ لیکن اُس شخص نے دُور سے ہی آواز دی ——— اے لنگڑے بھاگ جا ——— دیکھتا نہیں میں ان بے زبانوں کو دانا کھلا رہا ہوں ——— وہ اس قدر مغلوب الغضب تھا کہ دلاور وہاں سے چپ چاپ بھاگ آیا۔ گل ریز ہوٹل کی عظیم عمارت کے پاس آج کچھ زیادہ ہی گہما گہمی تھی۔ وہاں شہر کے بڑے بڑے رئیس اور سماجی کارکن معاشرے کی فلاح کے امور پر تبادلۂ خیال کر رہے تھے۔ دلاور کو اپنی منزل مراد یہیں نظر آئی۔ لیکن ہوٹل کے چاق و چوبند باوردی ویٹر نے دلاور کو دیکھ کر پانی کا ایک گلاس لاکر اُس پر نہایت بے دردی سے پھینک دیا ——— جسمانی طور معذور افراد کے ویلفیئر کی اہم میٹنگ ہو رہی ہے اندر ——— اور یہ گندی مکروہ مخلوق تنگ کرنے آتی ہے۔ اب بھاگتا ہے یا ———! وہ ایک موٹی سی چھڑی لیکر اُس کے پیچھے بھاگا ——— دلاور نیچے گر پڑا۔ اُس کی مٹھی برف سے بھر گئی ——— اُس کی آنکھوں میں آنسوؤں کی جھیلیں منجمد ہو گئیں ——— !

○

ظاہرہ نعیم احمد

آگ

ابھی ابھی جو حرارت رُک گئی تھی، تازگی دب گئی تھی، پھر سے جاہ و جلال کے ساتھ نمودار ہوئی۔ آتش دان کی دہکتی آگ نے کمرے کی سوئی ہوئی ہر ایک چیز کو عجیب سی رونق بخش دی تھی۔ گرم گرم سرخ شعلے اس کے احساس کی نازک رگوں کو چاٹ رہے تھے۔ شاید برسوں کے بعد اس بے نور زندگی اپنا حق مانگ رہی تھی ——!

حق؟

کون سا حق —؟ اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے چہرے کو چھپا لیا ——

اس سوال میں اسے کوئی دلکشی یا جاذبیت نظر نہ آئی —— اس نے کئی بار سوچا —— ذہن کے دریچوں میں جھانکا —— دل کے سوئے ہوئے تاروں کو چھیڑا —— لیکن کوئی خاطر خواہ جواب نہ ملا

حق ——؟

میری زندگی مجھ سے کسی حق کا تقاضا کر رہی ہے —؟ دھڑکنوں کا لاابالی پن آگ کی تپش

ن طرف بے قابو ہو گیا اُس نے اُن چھوئے جسم میں ایک عجیب قسم کی حرارت پیدا ہوئی ۔۔۔
یہ آج میرے دل کی دھرتی پر کیسی آگ ہے؟ میرا رُواں رُواں کیوں کانپنے لگا ہے ۔۔۔؟
اس نے کمرے کی آویزاں تصویروں میں جھانک کر دیکھا ۔۔۔
ہونٹوں پر دبی دبی سی مسکراہٹ اُبھر آئی ۔۔۔

آگ، جس کا یقین ہوتے ہی چہرے کی زرد لکیریں سُرخ شعلوں کا روپ دھار لیتی ہیں۔
آگ، جس کا احساس ہوتے ہی جسم کے اعضا میں الہامی کیفیت طاری ہوتی ہے۔ آگ، جس کا خیال آتے ہی شاداب روشنی کے دریچے کھل جاتے ہیں؛ لیکن ۔۔۔؟

وہ اس آگ سے کتنا غافل تھا ۔۔۔ اس نے ماضی کی کربناک تصویروں میں آگ ۔۔۔ ڈھونڈنے کی کوشش کی لیکن بکھرے اوراق میں اپنے بکھرے وجود کے سوا کچھ نہیں ملا ۔۔۔ کچھ بھی نہیں ملا ۔۔۔ اس کی نظریں آتش دان میں لپکتے ہوئے شعلوں پر پڑیں، نہیں ۔۔۔ نہیں ۔۔۔ میں اس آگ سے اپنے آپ کو جلاؤں ۔۔۔۔؟ لیکن ۔۔۔؟ میں قیدی ہوں ۔۔۔ بھلا قیدی جیل کا عادی بن جاتا ہے۔

کیا وہ پھر فرار چاہتا ہے ۔۔۔؟

چند منٹ بعد خیالوں کے بھاؤ میں بہت تیزی آگئی ۔۔۔ کمرے کے در و دیوار سے آگ نمودار ہوئی ۔۔۔ سُرخ شعلے انگڑائیاں لینے لگے اور جسم کے انگ انگ پر رقصاں آگ کی کیفیت طوفان کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔

اس نے آتشدان کے دائیں طرف جلتی ہوئی چنگاریوں کو دیکھا۔
اُف ۔۔۔ جھکی جھکی آنکھیں ۔۔۔ گھنی گھنی پلکیں ۔۔۔ تمتماتے رخسار ۔۔۔
ہونٹوں پر دلآویز مسکراہٹ
وہ دل ہی دل میں بہت متاثر ہوا۔
آتشدان کی جلتی ہوئی چنگاریاں مسکرائیں، اس نے آگ تیز کر دی ۔۔۔ اس کا سارا

(بقیہ صفحہ نمبر ۱۳۰ پر)

تمنا منشی

منزل

چلتے چلتے میری ٹانگیں اکڑ سی گئی تھیں۔ ایڑیاں درد کے مارے بلبلا اُٹھیں۔ اب میں شہر کے انتہائی پست اور غلیظ علاقے میں پہنچ چکا تھا۔ یہاں میں کیسے پہنچا میں نہیں جانتا۔ اس علاقے کے دونوں اطراف جھگیاں کھڑی تھیں، جن میں بے شمار مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ میں گھبرا کر یہاں سے نکل آیا۔ جھٹ پٹا تھا۔ اُفق سے شفق اُتر آئی تھی۔ شہر کے اس حصے میں ویرانی برس رہی تھی۔ دُور قمقمے نظر آ رہے تھے۔ مگر میرے آس پاس گھپ اندھیرا تھا۔ اب میں تھک کر چُور ہو گیا تھا۔ اور مزید ایک قدم بڑھانا قیامت لگ رہا تھا۔ میں نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اندھیرے میں دیکھنا شروع کیا مجھے ایک ٹوٹی پھوٹی دیوار نظر آئی۔ اس دیوار میں ایک تنگ دروازہ تھا۔ میں بے سوچے سمجھے دروازے میں گھس پڑا۔ اس کے بعد کیا ہوا، کیونکر ہوا —— قسم سے میں کچھ نہیں جانتا۔

صبح جب میں جاگا تو بڑی دیر تک سمجھ نہ سکا کہ کہاں ہوں۔ میرا

جوڑے جوڑے دیکھ رہا تھا۔ میرے اندر [illegible] میں سلاخیں اتاری جا رہی تھیں اور سناٹا خیال میں سوچے جا رہا تھا کہ ابھی ایک لمحہ [illegible] اور نرم صدا ابھر کر للکار رہی تھی۔ [illegible] وقت [illegible] چڑھتا آیا ہے۔ [illegible] نے بے چینی سے کروٹ بدلی جیلی روشنی میں میں نے دیکھا [illegible] پہلو میں ایک عورت [illegible] لیٹی ہے۔ پاس [illegible] ایک ننھا سا [illegible] بچہ جھلاہٹ سے اس کے سینے میں منہ مار رہا ہے اور دودھ [illegible] سے جا رہا ہے۔ تب اچانک مجھے یاد آیا کہ وہ صدا تو کب کی ڈوب چکی ہے [illegible] کے انتظار میں میں آنکھیں بند کئے پڑا تھا۔ بچے کی بے تابی دیکھ [illegible] رحم آ رہا تھا۔ میری جیب میں روٹی کا چھوٹا سا ٹکڑا تھا جو میں نے [illegible] دیا [illegible] بچے نے انہماک [illegible] ٹکڑے کو چوسنا شروع کر دیا۔ [illegible] ایک [illegible] پر [illegible] بچے کو تکے جا رہا تھا۔ اور [illegible] ایک لمبا بوڑھا خراٹے بھر رہا تھا۔ اس کا چہرہ [illegible] عجیب تھا [illegible] ایک موٹی لاٹھی اس کے سرہانے پڑی تھی۔ [illegible] ہوگا۔ [illegible] صورت دیکھ کر میں لرز اٹھا [illegible] کیسے لوگ ہیں [illegible] ہم منگتی بچے [illegible] کی عورت جو بچے کے [illegible] بھی نہیں کرتی —— ایسی —— [illegible] عورت [illegible] دیوانہ وار وہاں سے بھاگ نکلا [illegible] کے آخری [illegible] آئندہ پروگرام سوچنے لگا۔ [illegible] کے بعد ہی [illegible] کی تلاش ہو سکتی تھی۔ لوگ [illegible] اس شہر میں کتنے [illegible] کسی نے میری طرف [illegible] اور میں بڑھتا گیا۔ [illegible] سے ہوٹل کے [illegible] جیب میں [illegible] سے بچا بچا کر رکھی تھی۔ [illegible] ہاتھ میں [illegible]

میں کھڑا سوچتا رہا ــــ آخری سکہ۔ اسے کیسے خرچوں ؟ کیا شام تک کسی طرح کمائی ہو سکے گی؟ میں سوچتا جا رہا تھا۔ اور اٹھنی کو مٹھی میں جکڑتا جا رہا تھا کہ کسی نے مجھے زور سے دھکا دیا۔ گرتے گرتے بچا۔ غصہ سے مڑ کر دیکھا۔ وہ ایک کھلتے رنگ کی خوبصورت لڑکی تھی جو لچکتی مٹکتی میرے سامنے سے گذر گئی۔ میں نے اپنے تشنہ لبوں کو دانتوں میں زور سے دبایا۔ پیچھے کوئی کھل کھل ہنس رہا تھا۔ میں نے دیکھا وہ ہوٹل کا میلا کچیلا بیرا تھا۔ اور سراپا دانت۔ ہنسی تو خیر ہنسی ہے بات کرنے میں بھی وہ اپنی سیاہ جلد کی وجہ سے سراپا دانت لگتا تھا۔ نظریں ملتے ہی وہ سنجیدہ ہو گیا۔ اور بڑی شائستگی سے مخاطب ہو کر بولا۔

بابو آجاؤ، اندر آجاؤ

بابو! میرے کان جھنجھنا اٹھے۔ مگر منہ میں کڑوا کسیلا دھواں بھر گیا۔ تمام تردد کو بالائے طاق رکھ کر میں نے اٹھنی کو داؤ پر لگا دیا۔ تین چپاتیوں پر باسی ساگ لے کر میں ایک طرف ہو کر کھانے لگا۔ وہ آدھے ننگے سوکھے ٹھٹھرے سات چھ سال کے بچے مجھے للچائی نظروں سے دیکھ رہے تھے جب تک میں کھڑا رہا وہ بھی میرے قریب کھڑے رہے۔ جب میں پانی پینے کے لئے بیٹھ گیا وہ بھی میرے اِلو پہلو بیٹھ گئے۔ ایک پالتو کتا مالک کے قدم قدم ساتھ گھومتا ہے۔ وہ روٹی مانگتے تھے۔ ان کی آنکھوں میں کتنی التجا تھی؟ دیر تک میں سوچتا رہا۔ دوں کہ نہ دوں۔ کیسے کہوں؟ میرا حال تم سے بدتر ہے۔ یہ چپاتیاں میری بھوک مٹانے کے لئے ناکافی ہیں، اور حالات ناگفتہ بہ۔ میں نے اپنے دل کو مضبوط کیا۔ جب دو چپاتیاں میں کھا چکا تو ایک آدھ برے وقت کیلئے جیب میں ٹھونس لی۔ بچے اب جیب کی طرف للچا للچا کر دیکھ رہے تھے۔ لیکن میں نظریں چراتا ہوا سڑک

پر ہولیا۔ بچے میرے پیچھے پیچھے چل دئے۔ آخر میں بالکل تھک گیا اور چپاتی دونوں بچوں میں بانٹ دی۔ الو کے پٹھے جانے یہ چوہے کس بل سے نکل کر ہرے پیچھے پڑ گئے تھے۔ میں بڑبڑاتا ہوا لوگوں کے سیلاب میں بہتا چلا گیا۔

دن بھر میں نے نوکری تلاش کی مگر ہر جگہ، ہر در دھتکار پڑی۔ بھری دوپہر مزدوروں کی ایک لائن میں میں بھی جا کھڑا ہوا۔ میری باری آئی تو بھاری توند والے شخص نے مجھے قصائی کی طرح نظروں میں تولا۔ پھر قدرے ملامت سے بولا ــــــ بوجھ اٹھا سکو گے؟

کیوں نہیں؟

تو آؤ یہ بوری اٹھا کر گودام میں رکھ لو۔ گودام تقریباً ایک فرلانگ کے فاصلے پر تھا۔ میں نے بوری اٹھائی۔ ایک مزدور نے بوری اٹھانے میں مجھے مدد دی۔ میں ایک قدم دو قدم بڑھا۔ مگر دسویں قدم پر میری کمر جھکنے لگی۔ اور ٹانگیں تھر تھر کانپنے لگیں۔ میری آنکھوں میں اندھیرا چھانے لگا۔ قریب تھا کہ میں گر جاؤں کہ کسی نے مجھے سہارا دیا اور میں زمین پر بیٹھ گیا۔

میں جانتا تھا تم یہ کام نہیں کر سکو گے۔ میری ڈگری دیکھ کر وہ طنز سے ہنسا۔ یہاں ڈگریاں کام نہیں آتیں۔ ہمیں مضبوط تن و توش کا طاقتور آدمی چاہئے۔ بہتر ہے کسی دفتر میں کوشش کرو۔ اب میں اسے کیا بتاتا کہ دس دنوں سے دفتروں کی خاک چھان رہا ہوں اور فاقے کر رہا ہوں۔ لاکھ کوشش کے باوجود میں اس شخص سے کہہ نہ سکا کہ اگر مجھے پیٹ بھر کھانا ملے تو شاید . . . میری آنکھیں بھر آئیں اور واپس مڑ گیا . . . .

. . . . سر شام ایک دکان میں آیا اور بڑی عاجزی سے نوکری کی التجا کی دکاندار نے بغور مجھے جانچا۔

کیا نام ہے؟

شریف
تعلیم؟
بی۔ اے
ڈیلی ویج پر کام کروگے؟
کروں گا۔
تو کل سے آؤ۔ تین روپیہ یومیہ ——

تین روپیہ، میں اُچھل سا پڑا۔ مگر جلد ہی غم و یاس کے احساسات میرے اعصاب پر مسلط ہو گئے۔ دھم دھم دھم —— شیشے کا اونچا محل میرے قدموں میں چکنا چور تھا۔ اور منہ پھاڑے ہوئے جوتے سے جھانکتی ہوئی ننگی انگلیاں ماتم کناں۔ اُف خدا یا کیا کروں —؟

وہ ارادے کیا ہوئے۔ تین روپیہ میں تین اہم ضرورتیں کیسے پوری ہونگی؟ کیسے جیوں؟ تن کیسے ڈھکوں؟ سر کہاں چھپاؤں؟ میرے کپڑے گھس گئے تھے اور مجھے پورا یقین تھا کہ چند روز میں دھجی دھجی ہو کر اُڑ جائیں گے اور دنیا مجھے مادر زاد ننگا دیکھے گی۔ اس تصور سے مارے شرم کے میرے پسینے چھوٹ گئے پھر مجھے وہ عورت یاد آئی جس نے مجھے جنم دیا اور بڑی مشقت سے تعلیم دلائی۔ اچھے دنوں کی اُمید میں اپنے آپ کو رگڑتی رہی اور آخر جب میں تعلیم مکمل کرکے لوٹا تو اس نے دنیا سے منہ موڑ لیا۔ اچھا ہوا وہ عورت مر گئی۔ اگر وہ زندہ ہوتی تو، تو . . . . تو اس سے آگے میں کچھ نہ سوچ سکا۔ اور کل پر بھاری بوجھ لیکر دکان سے نکل آیا۔ او خدا۔ میرے خدا، میری مدد کر، مدد کر۔ میں نے زور سے چیخنا چاہا۔ مگر میرا حلق خشک پڑا تھا۔ میری یہ خواہش شدید ہوتی جا رہی تھی کہ چیخ چیخ کر رو لوں۔ گریبان پھاڑ کر جنگلوں کی راہ لوں۔ سر پھوڑ لوں کہیں۔ مگر نہ میری آواز نکل سکی نہ آنسو بہہ سکے۔

میرے ذہن میں بڑا ہی عجیب خیال کوندے کی طرح لپکا کہ یقیناً مجنوں پیٹ کی آگ سے دیوانہ ہو کر صحرا گرد ہو کر رہ گیا تھا۔ عیش پرست لوگوں نے اسے لیلیٰ کا دیوانہ مشہور کر دیا۔ اس خیال کا محرک ایک فلمی پوسٹر تھا۔ جو ایک دیوار پر چسپاں تھا اور جس پر ہیرو ہیروئن کی بڑی بڑی تصویروں کے ساتھ جلی حروف میں لیلیٰ مجنوں لکھا تھا۔ پیٹ میں اب چپاتیاں گل گئی تھیں اور رہ رہ کر درد اٹھ رہا تھا۔ لیکن یہ سوچ کر میں نے اپنے آپ کو تسلی دی کہ کل شام میں پیٹ بھر کھانا کھا سکتا ہوں۔ پیٹ بھر روٹی۔ ہاں! اگلی شام میں تین روپیہ کا کھانا کھا سکتا تھا۔ لیکن ان طفل تسلیوں سے پیٹ بہل نہ سکا۔ اس نے پوری طاقت سے رقص شروع کیا۔ ساری دنیا نے اس کا ساتھ دیا۔ میں شرابیوں کی طرح دھکے کھانے لگا۔ میں فٹ پاتھ پر اکڑوں بیٹھ گیا۔ تاریکی کے سائے پھیل رہے تھے۔ میں نے اپنا چہرہ گھٹنوں میں چھپا لیا۔ پھر مجھے احساس ہوا کہ میرے اطراف خوشبوئیں پھیل رہی ہیں۔ چونک کر سر اٹھایا۔ میرے قریب سے کئی برقع پوش خواتین خوشبوئیں بکھیرتی گذر رہی تھیں۔ مجھے بڑی حیرت ہوئی کیونکہ ان سب کے چہرے ننگے تھے۔ دور تک میری اندھیر بھری نگاہیں ان کے پیچھے دوڑتی رہیں۔ جب واپس لوٹیں تو بجلی کے پول کی زرد روشنی میں میں نے دیکھا میرے بہت قریب ایک اندھا، ایک لڑکا، اور ایک لڑکی سامنے برتن دھرے بیٹھے ہیں۔ میرے منہ سے گھٹی گھٹی چیخ نکل گئی۔ لیکن یہ سب کتنے خاموش تھے! بے بسی سے میں فٹ پاتھ کے ننگے فرش پر لمبا لمبا لیٹ گیا۔

ذرا رات اتری تو میرے گرد باتوں کی بھنبھناہٹ پھیل گئی۔ میری غنودگی کو ہوش آیا۔ میں نے آنکھیں پھاڑ کر دیکھا۔ اب تین بھکاریوں کے آس پاس کئی لوگ بیٹھے تھے۔ وہ ہاتھوں میں روٹیاں لئے کھا بھی رہے

تھے اور گپیں بھی ہانک رہے تھے۔ فضا میں آچار کی بو پھیلی ہوئی تھی۔ میری بھوک چمک اُٹھی اور آنسو اُبھر اُبھر کر باہر نکلنے لگے۔ روٹی کا لالچ اور آچار کی بو کشاں کشاں مجھے ان کے قریب کھینچ کر لے گئی۔ کسی کی نگاہ میری طرف اُٹھی تو اُس نے زور سے ہانک لگائی۔

کون سالا ہے یار؟ سب چونک کر مجھے دیکھنے لگے۔

بے چارہ بھوکا لگتا ہے۔ سالے تو بھی کھا۔ چل بتا کون سالا ہے؟

مجھے ان کا طرزِ تخاطب بہت بُرا لگا۔ مگر میری بھوک۔ میں نے جھپٹ سے روٹی لیکر کھائی۔ میں اپنے ضمیر سے خوب لڑا۔ پھر صراحی سے خوب پانی پیا۔ میرے ہوش قدرے بحال ہوئے تو سب چوکس ہو کر بیٹھ گئے۔

"اب بتا۔ کون ہے تو؟"

"آدمی ہوں۔" سب ہنسے —

"کہاں سے آیا ہے؟"

"گاؤں سے"

"کیوں؟"

"نوکری کی تلاش میں"

"واہ بھائی واہ۔ نوکری کرنے آیا ہے۔ اور فاقوں مرنے لگا ہے۔" ایک ہٹا کٹا آدمی میری ران پر ہاتھ مار کر زور سے گرجا۔ پھر اپنی بے حد نوکیلی مونچھوں کو تاؤ دیکر بولا۔ "نوکری ووکری کچھ نہیں ملنا ہے۔ ادھر بھائی! کس نے تجھ کو گمراہ کر دیا۔ ہماری ٹولی میں آجا۔ اس شہر کے بھوکے لوگوں کی منزل فٹ پاتھ ہوتی ہے۔"

"ٹھیک اے۔ ٹھیک ہے" سب نے تالیاں بجا کر تائید کی۔

"جاننا اے۔ ہم کیا کرتا ہے؟ بائیں جانب سے للکارا گیا۔

"نہیں! میں زور سے سانس بھر کر رہ گیا۔"

"نوشن! یہ جو سالے اُلّو کے پٹھے جیبوں میں کرارے نوٹ ٹھونستے پھرتے ہیں اور عیش و عشرت ان کو اندھا بنائے ہوتی ہے اور ہم جیبوں کو کیڑے مکوڑوں کی طرح روند نے چلتے ہیں۔ بس ہم انکی جیبیں اڑاتے ہیں۔" سب کھُل دل سے ہنسے۔ یہ جواب مونچھوں والے نے دیا۔

"تم۔ تم جیب کترے ہو؟" میں سہم سا گیا۔

سب قہقہہ مار کے ہنس پڑے۔ "مگر تیری جیب نہیں اڑائیں گے بے فکر رہ۔" میں کھسیانہ ہو کر چپ ہو رہا۔ مونچھوں والا پھر ہنسا۔ مگر اب کے اس کی ہنسی زیادہ جاندار نہ تھی۔ "سب چلتا ہے۔ سب چلتا ہے بھائی۔" دور کلیسا کے میناروں کو تکتے ہوئے بڑبڑایا۔ "ہمیں ہمارا کیا دوش۔ دنیا نے ہمیں یہی دیا۔ ایشور جنم دے کر بھول گیا۔ ہم نے بھی اونچے اونچے خواب دیکھے تھے مگر دنیا نے ایسے دے پٹکا کر پھر اُٹھ ہی نہ سکے۔" پھر زور سے ہنسا۔ "تو حیران کیوں ہوتا ہے؟ یقین کر لے۔ اس فٹ پاتھ پر کئی پڑھے لکھے بھکاری بھی رہتے ہیں۔ خود میں دس جماعت پاس ہوں۔"

پھر اس نے مجھے فٹ پاتھ کے مکینوں سے متعارف کرایا۔ "یہ رشید اور یہ جو نا ہے۔ مجھے تم رامو کہہ سکتے ہو۔ فٹ پاتھ پر بسنے سے پہلے میں رام کشن تھا۔ فٹ پاتھ نے رامو بنایا۔ ہم جیب کاٹتے ہیں۔ چھوٹی بڑی چوریاں کرتے ہیں۔ جیسا بھی داؤ لگے۔ یہ بوڑھا بابا اندھا ہے۔ کھانسی کا مریض ہے۔ یہ ستّو رتی ہے۔ ابھی چھوٹی ہے تاسو بھیک مانگتی ہے اور وہ سوزی ہے۔ اس کا اپنا دھندا ہے۔ ہم سب ایک ہیں۔ فٹ پاتھ پر رہنے والوں کا مذہب ایک ہے۔" سب نے تالیاں بجائیں۔

"تیرا کیا نام ہے؟"

"شریف"

"شریف"۔ رشید قہقہہ مار کے ہنسا۔ "یہ شہر تجھے پکا شریف بنا دے گا
پیٹ کا دوزخ گندی موریوں میں ڈبکیاں لگواتا ہے۔ بھوک لا علاج پھوڑا ہے"
"بائی" جوتا ہاتھ نچا کر چیخا۔ اس کی چیخ نے سارے ماحول کو جیسے ڈس لیا۔
سب کو چپ سی لگ گئی۔ سوائے بابا کی کھانسی کے اور کوئی چیز زندہ نہ تھی۔
..... پھر جانے کہاں سے ایک ڈھولکی نکل آئی۔ رشید ڈھولکی بجانے لگا۔
سندری اپنا کٹورا بجانے لگی۔ سب کے ہاتھ بجنے لگے۔ سب مل کر گانے لگے
عجیب بے ہنگم سُر اور تال ۔۔ عجیب مضحکہ خیز بول ۔۔ پھر راموں نے بڑے درد
اور سُر سے ایک گیت گایا۔ کافی دیر یہ ہنگامہ رہا۔ جب سب اپنی اپنی جگہوں
پر سونے کے لئے لیٹے تو سوزی کی عدم موجودگی کو میں نے بے طرح محسوس
کیا۔ میری گھٹی گھٹی آہ نکل گئی۔ اور چپ چاپ ایک طرف جم گیا۔ صبح
سوزی نے مجھے جگایا۔ میرے سارے جسم میں کانٹے چبھ رہے تھے۔ میرا پنڈا
جل رہا تھا۔ میری آنکھوں میں سوئیاں گھسی ہوئی تھیں۔ میرا بدن تپ رہا
تھا۔ سب نے مل کر مجھے ایک عمارت کے سائے میں لٹا دیا اور آپ تتر بتر ہو گئے
وہ اندھا بابا بھی راستہ ٹٹولتا ایک طرف ہو لیا۔ سوزی وقفے وقفے سے
میری تیمارداری کرتی رہی۔ تھوڑی دیر ہی میں بوڑھا بابا بھی لوٹ آیا اور
اپنی مخصوص جگہ بیٹھ کر بھیک کے لئے صدا لگانے لگا۔ بابا نے بھی کئی بار میرا
حال پوچھا۔ رات سب نے میری دلجوئی کی۔ راموں نے کہیں سے لال دوائی
لا کر پلا دی۔ کتنی یگانگت اور ہمدردی تھی ان سب میں ۔۔ اگلی شام میں
بخار سے بھنا جا رہا تھا۔ پاس کے فٹ پاتھ پر عجیب حادثہ ہو گیا۔ کم از کم یہ
میرے لئے عجیب ہی تھا۔ زندگی کا، ہاں فٹ پاتھ کی زندگی کا یہ رخ میں نے
پہلی بار دیکھا۔ ایک عورت نے فٹ پاتھ پر بچے کو جنم دیا۔ یہ سب باتیں مجھے

سوزی نے بتایا۔ جب میں نے خلافِ معمول ہنگامے کے متعلق اس سے پوچھا
اور میں سوچتا ہی رہ گیا کہ فٹ پاتھ میں جنم لینے والے بچے کیسے ہوتے ہوں گے۔
اور فٹ پاتھ پر جنم دینے والی ماؤں کی ممتا کیسی ہوتی ہو گی۔ جانے یہ لوگ
بچے کیوں پیدا کرتے ہیں؟

میں تین روز تک سنگین فرش پر تپتا لوٹتا رہا۔ اور دوڑتی گندی
گاڑیوں کو دیکھ دیکھ کر آہیں بھرتا رہا۔ چوتھی صبح سوزی نے اد[illegible] پلائی۔
ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ چھوٹا۔ میرا بخار اُتر گیا۔ میں اُٹھ کر بیٹھ گیا۔ راموں نے
آسرا دیا۔ سوزی نے صابن کا چھوٹا سا ٹکڑا لا دیا۔ میں نے مَل مَل کر شکل
سے جھاگ بنایا اور گرشد استرے سے کئی دنوں کی حجامت بنائی۔ سوزی نے
ایک طرف اشارہ کر کے بولی۔ اس راستے پر دریا ہے۔ نہا آؤ۔ میں ہولے ہولے
قدم اٹھاتا چلا۔ اور خوب نہایا دھویا۔ اپنی دانست میں تمام میل و غلاظت
دریا میں بہا کر پوتر ہو گیا۔ اس رات میں نے عجیب عجیب خواب دیکھے کہ صبح
میری طبیعت بشاش تھی۔ صبح چھوٹتے ہی جونا نے جیب کتری کے نسخے
بتانے شروع کئے۔ البتہ راموں سنجیدہ تھا۔ آخر اس نے پوچھا۔

"اب کیا کرے گا شریف؟"

"بھائی۔ تم سب نے بڑی ہمدردی کی۔ تمہارا احسان چکا نہیں سکتا۔
مگر میں ایک اور کوشش کرنا چاہتا ہوں۔ آخر کو فٹ پاتھ میری منزل نہ تھی۔"

"ٹھیک ہے۔ جا۔ ضرور کوشش کر۔ اگر قسمت ساتھ نہ دے تو واپس
ہمارے پاس آ سکتے ہو۔ ہمارا دروازہ تیرے لئے کھلا ہے۔" سب نے میرے لئے
دعا کی۔ سوزی ایک طرف چلدی۔ جونا شکست خوردگی سے چلایا۔

"کہاں چلی رہی؟"

"کلیسا نہ جاؤں۔ شریفا جا رہا ہے اس کیلئے دُعا (دُعا) نہ مانگوں۔"

پاس ماں سے اس کیلئے کامیابی مانگوں گی۔ وہ چاہ رہی ہے نا"۔ سوزی کا چہرہ کتنا اداس تھا؟ میری نظریں جھک گئیں۔ سب کتنے گمبھیر تھے۔

"جا ہماری دعا ہے خدا تجھے کامیاب کرے۔ محنت کی زندگی سے ڈر، پاپ کی دوزخ سے بچا رہے"۔ رشید آنکھیں میچے بولا

جب میں شکریہ ادا کرکے چلنے لگا تو میری آنکھیں تھمی تھمی سی برسنے لگیں۔ میں ان سے۔ ان کی زندگی سے کتنا مانوس ہو چلا تھا۔

کئی دن کی دربدری کے بعد میں ایک سستے ہوٹل میں آیا۔ میرا ہاتھ خالی تھا۔ میرا پیٹ خالی تھا۔ مجھے دکھ تھا کر اس دکاندار نے میرا کوئی عذر نہ سنا جس نے مجھے تین روپیہ یومیہ پر نوکری دی تھی۔ چند دنوں میں مجھے ...وں کا تجربہ حاصل ہوا تھا۔ بڑی مشکل سے ہوٹل تک پہنچا اور حیران و پریشان سوچتا رہا۔ کیا کہوں؟ کیسے کہوں؟ لیکن جب بھوک کی شدت سے نڈھال ہونے لگا تو اپنی ساری طاقت یکجا کرکے پھنسی پھنسی آواز میں بولا۔

بابا کچھ کھانے کو دو۔

میں بھیک مانگ رہا تھا۔ ہاں میں بھیک مانگ رہا تھا۔ حیرت ہے میں زمین میں دھنس کیوں نہ گیا۔ میرا کلیجہ پھٹ کیوں نہ گیا۔ میں بھیک مانگ رہا تھا۔

"کیسے ہو۔ بھیک چاہیئے۔ شرم نہیں آتی۔ بیچ کھائی ہے کیا؟"

"شرم آتی تھی۔ آتی تھی مگر اب تو سب کچھ بک چکا ہے۔ دل تک"

۔۔۔۔۔۔ شرم کیا چیز ہے؟" یہ سب باتیں میرے ذہن میں گردش کیا کر رہی تھیں۔ حلق سے ایک لفظ بھی نکل نہ سکا۔ بے چارگی سے سر جھکائے کھڑا رہا۔ پسینے کی بوندیں میرے چہرے پر سرسراتی رہیں۔

"اچھا۔ یہ برتن صاف کردے۔ پیٹ بھر کھانا دوں گا۔" وہ بولا۔

پہلے کھانا بابا۔ میں بھوک سے مر رہا ہوں۔

کچھ دیر بعد میں ہوٹل کے باہر کھڑا سمت کا تعین کر رہا تھا۔ میری آنکھیں نیند کے غلبے سے بند ہوئی جا رہی تھیں۔ پھر میں نے سوچا۔ اب کہاں جاؤں۔ نیند موجود ہے؟ --- ہاں --- کیوں نہ میں واپس اسی اڈے پر جاؤں، جہاں ایک بیٹھک کے پاس عجیب کترا رہتا ہے۔ وہاں کے سنگین فرش پر میں بے فکری کی نیند سو سکتا ہوں۔

(بقیہ افسانہ "آگ" صفحہ نمبر ۱۱۸ سے)

تم جو ابھی تک زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا ——— آزاد ہو گیا ——— ایک تیز کھولتا ہوا لاوا پھٹ سا گیا ——— !

کچھ ہی لمحے بعد کمرے کی ہر ایک چیز محوِ خواب تھی۔

منصور احمد منصور

پرچھائیوں کا سفر

وہ اس سڑک پر کتنی دور آ چکا ہے۔ کون بتائے؟ یہاں کچھ بھی نہیں۔ سڑک کے سپاٹ سینے پر کوئی علامت، کوئی ہندسہ، کوئی نشانی، کچھ بھی نہیں ہے اور پھر یہ سڑک بھی مجھے پہچاننے سے انکار کر رہی ہے۔ کیا یہ وہ سڑک نہیں جس پر ہم سنہرے سہانے سپنوں کے میلے سجائے ہوئے ایک ساتھ چل چکے ہیں۔ کیا میں اپنی یادداشت کھو چکا ہوں لیکن ذہن سے یادداشت کا گم ہونا تو شخصیت کی موت ہے۔ پھر اس آبادی میں میرے نام کی کوئی کھڑکی کیوں نہیں کھلتی۔ لوگ بھی وہی، شہر بھی وہی، سب کچھ وہی ہے۔ پھر مجھے کیوں نہیں — پہچانتے۔ اس اجنبی شہر میں رہ کر سانس لینے کا جرم کب تک کرتا رہوں گا۔ بے لباس درختوں کے نیچے تار تار جسموں کی دھجیاں، اپنے سمیٹنے والوں کے انتظار میں نہ جانے کب سے بکھری پڑی ہیں مگر روندے گئے پھولوں کو اٹھانے کے لئے کبھی کوئی ہاتھ جھکا ہے؟ امید و ناامیدی کی خاردار جھاڑیوں کے درمیان بیٹھ کر، بس انتظار — صرف انتظار!!

سنہری شام سانولی ہونے لگتی ہے تو میں اپنی یادداشت کی لکیروں سے بنائے ہوئے اس مٹتے پھرتے مجسمے کی تلاش میں نکلتا ہوں جس کا مجھے انتظار ہے، جس کے لیے آنکھیں زمانے کی چوکھٹ پر لگی ہوئی ہیں اور جس کے پاؤں کی دھمک عالمِ خیال میں گونج گونج کر رہ جاتی ہے — اور یہ گونج اس صورت کی یاد دلاتی ہے جو میری حسرتوں کے دامن میں مسرتوں کے گلدستے سجاتی تھی۔ جب جب مجھے کھلے ہوئے پھول دیکھ کر کسی کی مسکراہٹ یاد آجاتی تو اُسے مجھ سے کتنی محبت تھی، کتنا اُنس تھا سائے کی طرح میرے ساتھ رہنا اور میری باتیں سننے کا کتنا شوق تھا۔ بار ہا ایک غیر مانوس اور اجنبی چہرے کا نقاب اوڑھے مجھ سے ملا ایک دھڑکتے ہوئے دل اور محبوب چہرے کے ساتھ وہ کتنی بار میری راہ میں آیا لیکن ان ہی راہوں میں وہ کہیں کھو گیا اور اس کی جستجو میں برقی آنکھوں کا بے کراں سمندر سوکھ چکا ہے اب ان میں ریگستان کی خشک ویرانیوں کے سوا کچھ بھی نہیں اور جب اس کی یاد آتی ہے تو شکست خوردہ احساسِ رفاقت یادِ یار کے مدفن پر آنسو کے قطرے مرجھاتے ہوئے پھولوں کی طرح نچھاور کرتا ہے۔

آج بھی جبکہ سنہری شام سانولی سی ہو رہی ہے پھر وہی خواہش چیونٹیوں کی طرح میری رگ و پے میں رینگ رہی ہے کہ اسے جی بھر کے دیکھوں، دنیا و مافیہا سے دور ہو کر اس کی ذات کے قریب ہو جاؤں۔ بچھڑنے کے لیے ایک بار پھر اس سے ملوں لیکن اسے ڈھونڈوں کہاں؟

"ملکوں، ملکوں" — شوق ہولے سے کہتا ہے۔

"لیکن وہ اندرون یا بیرون نہیں" — سڑک کا سناٹا جیسے جاگ پڑا — اور دور کوئی سایہ ابھرتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ کوئی آ رہا ہے۔ شاید وہ بتلائے گا کہ وہ اس سڑک پر کتنی دور چلا۔ لیکن دوری کا مفہوم تو ایک قدم اور اربوں میل کے درمیان خود ہی الجھ کر گیا ہے۔ میں بوجھل قدموں سڑک کے جسم پر نظریں جماتے ہوئے چلنے لگا... جب شاید ان لوگوں کو جو یہ سمجھتے ہیں کہ ہر بات لفظ سے شروع ہوتی ہے، چھوڑ کر یہاں اکیلا

سے کوئی لفظ شروع نہیں ہوتا صرف چند آنکھیں ہوتی ہیں جو انتظار کرتی ہیں کہ کوئی ان
سے بات کرے۔ جب سے میری آواز بے معنی بن گئی ہے۔ یہ شام ہے۔ لوگ گھروں میں لوٹ جاتے
ہیں میں ہر گھر کا دروازہ کھٹکھٹاتا ہوں۔ ادھ کھلے دریچوں سے جھانکنے والی آنکھیں سہمی ہوتی
ہیں اور جب میں اس صورت کی یاد دلاتا ہوں۔ اس کے بارے میں پوچھتا ہوں جس کی مجھے تلاش
ہے تو ادھ کھلے دریچوں سے جھانکنے والی آنکھیں مجھے حیرت سے دیکھتی ہیں، لب ساکت ہوتے
ہیں اور وہ ناک بھوں چڑھا کر ایں آں کہہ کر دریچے بند کر دیتے ہیں اور میں اداسیوں کے اتھاہ ساگر
میں ڈوب کر اپنے کاندھوں پر اپنی لاش کا بوجھ اٹھائے گھر کی راہ لیتا ہوں۔ میرا گھر کبھی
دو حصوں میں منقسم تھا۔ ایک حصے میں میری لاش تھی اور دوسرے حصے میں ایک خوبصورت
پائیں باغ تھا۔ اب نہ وہاں غنچے کو رونق بخشنے والا سبزہ رہا ہے اور نہ میرے مکان میں کچھ رونق
پائیں باغ ویران ہو گیا، روشیں مٹ گئیں۔ در و دیوار پر مکڑی کے جالے ہیں۔ ادھر پائیں باغ
میں صرف بیلوں کے بھوت ہیں اور وہ سوکھا پیڑ جو دھوپ میں اپنی ہوئی پتیوں پر ایک آنسو بھی نہیں
بہا سکتا۔ گھر کی ان ویرانیوں سے خائف ہو کر میں الٹے پاؤں گھر سے واپس نکل کر بند
دروازوں پر دستک دیتا ہوں اور اس سعیٔ لاحاصل میں کبھی کبھی دل چاہتا ہے کہ ان ستاروں کا منہ
نوچ لوں۔ کبھی چاہتا ہوں کہ مستی بھری خوشیوں سے بوجھل وارفتہ ہواؤں کے قدموں سے
لپٹ جاؤں اور ان سے پوچھوں بتاؤ میرے آبشار کی جھنکار کہاں ہے —— ؟ میرے گیتوں
کا ساز کہاں ہے؟ لیکن پھر تھک ہار کر گھر کی راہ لیتا ہوں۔ چنانچہ یہ خیال میرے پیروں
کی زنجیر بنا مجھے آگے بڑھنے سے روک رہا ہے لیکن سڑک پر قریب ہی جو سایہ
سا لہراتا نظر آتا ہے وہ مجھے جیسے اپنی طرف کھینچ رہا ہے۔ تھوڑی دور چلتے ہی میں محسوس
کرتا ہوں کہ سایہ راستے پر آگے کی طرف کوئی جا رہا ہے۔ میں نے لپک کر چند ہی قدم چل کر اس
دوسرے شخص کو جا لیا۔ اجنبی کی گردن جھکی ہوئی اور قدم بوجھل تھے۔ میں اجنبی کے پہلو،
پیوستہ چلتا رہا۔ میں نے اپنے طور پر محسوس کر لیا کہ اجنبی میرے وجود سے واقفیت
کے باوجود ایک لاتعلقی ظاہر کر رہا ہے۔ جیسے وہ کسی دوسرے کو جانتا بھی نہیں

کسی دوسرے کے بارے میں پوچھتا ہی نہیں۔ اس قسم کے سوال و جواب کی زندہ لاشوں کو اپنے
جیسے اپنے جسم کی قبروں میں دفن کر لیا تھا۔ میں اس کے ساتھ کچھ دور چلا کہ شاید وہ یہ محسوس
کرے اور مجھ سے کچھ بات۔ لیکن جب اسے کوئی توجہ نہ دی تو بہت ہی تھکے ہوئے لہجے میں، میں
نے اجنبی سے خود ہی سوال کر لیا۔ "تم کون ہو بابا۔"

"ایک مسافر" — یہ کہہ کر وہ خاموش ہو گیا اور بحرِ غم کی اٹھتی ہوئی سرد لہر میرے لئے ایک
نغمۂ جانفزا بنتی گئی کہ اجنبی میرے لئے لاکھ اجنبی سہی لیکن میری آواز اس کے چہروں پر کندہ صدیوں
پرانی اور ناقابلِ فہم تحریر نہیں۔ میں نے اجنبی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا —

"تو تمہیں اس کا علم ہونا چاہیئے کہ یہ سڑک کہاں ختم ہوتی ہے۔"

"جہاں شروع ہوتی وہیں جا کر ختم ہو گئی" — اجنبی کی نگاہوں میں ہزاروں سوالوں کی شمعیں
جھلملاتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔

"تم .... تم" وہ گلا صاف کرتے ہوئے بولا۔ "تم یقین نہیں کرو گے" — اس کی
سانسیں تیز ہو رہی تھیں "اس راستے پر میں بھی اجنبی ہی ہوں اور ... کہ .... کبھی .... وہ
سانسوں کو درست کرنے کی کوشش کرتے ہوئے بولا — "کبھی اپنے سے آگے جانے والے
کا تعاقب کرتا ہوں اور کبھی کسی ع .... عقب ...." جیسے اس کی سانس اکھڑ رہی تھی۔
"کبھی کسی عقب سے آنے والے کا انتظار کرتا ہوا تاکہ کوئی بتا سکے کہ و....... وہ اس۔
یہ .... سڑک پر کتنی .... د..... دور....." اس کا جسم کپکپانے لگا اور وہ گرتے
گرتے بچا۔

"وہ کون تم بھی تلاش ہی میں ہو" — میں نے اسے سہارا دیتے ہوئے کہا۔
"بڑی خاموشی رہا" "چپ ہو گئے" — میں نے پھر پوچھا۔ "خاموشی..."

"اجنبی — میرے لب تھرتھرائے۔
بولو نا — کچھ تو کہو" —
"اجنبی — اجنبی..."
میں چپ کی زنجیر ٹوٹی !!!

حمید اللہ بٹ

نیلی چٹان

کنکروں کے ریگستان میں تاحدِ نظر سناٹوں کے لامتناہی سلسلے، بے منزل راستوں کے گھناؤنے فاصلوں کی لکیریں "پتھروں کے شہر" کی طرف لے جاتی تھیں۔ بستی کے مندروں کی ساری مورتیاں پتھروں کے شہر سے منگائی جاتیں۔ مورتیوں کے بیوپاری سورج چڑھتے ہی چھوٹے چھوٹے بچوں کو پتھروں کے شہر کی طرف بھیج دیتے۔ بچوں کی خوشی کی حد نہ رہتی جب اُن کے ہاتھ پتھروں کے چھوٹے بڑے ایسے ٹکڑے لگ جاتے جن کو بعد میں مورتی کہا جاتا۔ پتھروں کے شہر میں بالغ لوگ داخل نہیں ہو سکتے تھے ——— وہ پاگل ہو جاتے تھے ——— کہا جاتا تھا کہ اگر کوئی بالغ آدمی پتھروں کے شہر میں داخل ہو جاتا تو چٹانوں سے خون ٹپک ٹپک کر گرنے لگتا اور بالغ آدمی پاگل ہو جاتا۔ بڑے بوڑھے کہتے تھے کہ بستی والوں پر جب دیوتا ناراض ہو جاتے ہیں تو پتھروں کے شہر سے خون کا سیلاب آ جاتا ہے اور کنکروں کا ریگستان خون میں ڈوب جاتا ہے۔ بستی خون کے سیلاب میں بہہ جاتی ہے ——— جس رات کالی نے ننگی لاش پر رقص کیا تھا۔ وہ اماوس کی رات

تھی اور خونی سیلاب جوش میں آ گیا تھا۔ بستی اجڑ گئی تھی۔ لیکن پھر نیلی چٹان کی پوجا کی جانے لگی اور دیوتا مہربان ہو گئے۔ ۔ ۔ ۔

یہ بات کسی کو معلوم نہ تھی کہ نیلی چٹان کی پوجا کب سے ہوتی تھی۔ لیکن جب سے پتھروں کے شہر میں بادلوں کی آمد پر روک لگی تھی تبھی بستی کے لوگ نیلی چٹان کو مقدس مان کر اس کے سامنے بستی ہی میں نذر و نیاز چڑھاتے۔ پتھروں کے شہر میں بھی صرف نیلی چٹان ہی کی پوجا ہوتی۔ باقی سبھی چٹانیں پتھر سی ہو گئی تھیں۔

"کالا جادوگر" بھی صرف نیلی چٹان کو پوجتا تھا۔ اماوس کی رات کی تنہائی میں نیلی چٹان تھر تھر کانپ اٹھتی۔ اس میں روح پھونکی جاتی۔ نیلی چٹان متحرک ہو کر سبھی بڑے بڑے پتھروں کو چیر پھاڑ کر کنکر دار کے ریگستان کو اور وسیع کر دیتی۔ اماوس کی تاریکی میں نیلی چٹان کا رقص دیکھ کر پہاڑ جیسی چٹانیں اور دیو آسا پتھر رنج تو دے ٹوٹ ٹوٹ کر فنا ہو جاتے اور صبح ہوتے ہی خونی رقص کے بعد نیلی چٹان مقدس باپ کی طرح بستی کے لوگوں کو خون کے سیلاب سے بچاتی اور کالا جادوگر نیلی چٹان کے سامنے عقیدت سے سر جھکاتا۔

ایک دن "گوری گیتو" بھی بچوں کے ساتھ پتھروں کے شہر آئی۔ مورتیوں کی تلاش کرتے کرتے وہ کہیں کھو گئی۔ اور ڈھونڈتے ڈھونڈتے بچوں نے اسے نیلی چٹان کے قریب پا لیا۔ گوری گیتو بھی نیلی چٹان کو پوجنے لگی۔ کالے جادوگر نے لاکھ سمجھایا۔ "گیتو! اے گوری گیتو ایسا نہ کر۔ نیلی چٹان اماوس کی راتوں کو سبھی چٹانوں کو پاش پاش کر دیتی ہے۔ اس کے سر پر خون سوار ہے۔ اس سے دور رہو۔" مگر گیتو کہاں سننے والی تھی۔ صرف پوچھتی۔ "نیلی چٹان کیا میرے سر کو پاش پاش کر دے گی؟" وہ ہنستی رہتی۔ "یہاں مت

(بقیہ ص ۱۳۸ پر)

نذیر احمد شہناز

گرداب

"انہوں نے انکار کر دیا بیٹی۔ آخر ہم انہیں کیا دے سکتے تھے"
شرافت ـــ!!!"

"ہم ایک بار پھر ہار گئے بیٹی"
"کیسے ابا ـــ؟"
"......"
"ہم انہیں دولت دے سکتے ہیں"
"مگر بیٹی.... وہ ـــ وہ تو ـــ"
"میں سمجھ گئی ـــ"

"شرافت کو دولت کے ترازو میں تولا گیا۔ دولت پر بناوٹی شرافت کا ڈھونگ رچایا گیا۔ شرافت ـــ ـــ دولت ـــ دونوں مجھے

کچھ نہ دے سکے۔ میری روح تڑپتی رہی ——— میرا ضمیر چیختا رہا ———
مجھے خزاں نے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔

میں سو رہی ہوں ———
میرے جسم کو آگ کی نذر کر دو، یا کہیں کسی گہری کھائی میں پھینک آؤ ——— تمہاری مرضی ——"

(بقیہ افسانہ "نیلی چٹان" صفحہ نمبر ۱۳۶ سے)

ہنسو پگلی۔ پچھلے دنوں کے شہر میں آواز سے پتھر پھسلنے لگتے ہیں۔" گوری گیتو کی سمجھ میں کالے جادوگر کی باتیں کہاں آتی تھیں۔

پھر ایک دن اماوس کی رات جیسے چاند کو بھی نگل گئی۔ نیلی چٹان جاگ اٹھی۔ پتھر کنکر سب لرزنے لگے۔ کنکروں کا ریگستان دہکتا ہو گیا۔ سناٹے آوارہ ہو گئے۔ بے منزل راستوں سے فاصلے گم ہو گئے۔ اور ——— اور نیلی چٹان دھڑام سے گوری گیتو پر آ گری اور ہر چٹان سے خون رسنے لگا۔ کنکروں کا ریگستان خون میں لت پت ہو گیا۔ سرگوشیاں آوازوں کی چیخ و پکار میں تبدیل ہو گئیں اور پتھر پھسلنے لگے ——— کالا جادوگر چٹانوں کی آغوش میں محوِ رقص تھا۔

میری نظر میں

(تبصرے کے لئے کتاب کی دو جلدوں کا آنا ضروری ہے)

کتاب کا نام	پیش خیمہ
شاعر	پرتپال سنگھ بیتاب
ضخامت	۱۲۴ صفحات
قیمت	۱۵ روپے
پبلشر	حلقۂ فکر و فن (جموں)

"پیش خیمہ" پرتپال سنگھ بیتاب کے شعری سفر کا پہلا پڑاو ہے جس میں ۲۴ غزلیں اور ۱۶ نظمیں شامل ہیں۔ مجموعے کا پیش لفظ جناب شمس الرحمان فاروقی نے تحریر کیا ہے۔ انہوں نے اردو کے شعری ادب میں ابھرنے والی اس نئی آواز کو جہاں ادبی حلقوں سے متعارف کرایا ہے وہاں نئی نسل کے اس شاعر کے جذبات و احساسات کے نقش و نگار کی انفرادیت کا بھی اقرار کیا ہے۔ "میری بات" کے عنوان سے خود مصنف نے بھی اپنے تخلیقی سفر کا ایک مختصر سا جائزہ پیش کیا ہے۔

پرتپال سنگھ بیتاب اپنے اچھوتے لب ولہجہ ہی سے نہیں، فکر و احساس، کی سطح پر بھی اس نسل کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں جو سائینس اور ٹیکنالوجی کے بطن سے پیدا ہونے والے روح فرسا نتائج سے بوکھلائی ہوئی ہے جس کے سامنے انسان کی شکست خوردگی، تنحصیت کی تکمیلیت اور غیر محفوظیت کا احساس شدت سے ابھرا ہے۔ ان کے لہجے میں احساس زیاں کی وہ کسک صاف محسوس کی جا سکتی ہے جو تہذیبی خلاء میں بھٹکتی ہوئی اس نسل کا مقدر ہے اور ان کی فکر پر اس کرب کی گہری پرچھائیاں صاف دیکھی جا سکتی ہیں جو سماجی رشتوں کی ابتری اور اس کے نتیجے میں "ذات" کی شکست و ریخت کے المیے سے وابستہ ہے۔

جدید شعراء کے بارے میں اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ وہ سب ایک ہی طرز میں لکھتے ہیں — ہر دور کا ادب اپنی لفظیات اپنے ساتھ لاتا ہے۔ ہمارے عہد میں جو الفاظ ترکیبیں، تشبیہیں اور اور استعارے فرسودہ ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے عہد میں نئے اور بامعنی تھے۔ ہمارے عہد کے پیچیدہ حالات اور زندگی کی اقدار اس طرح بدل گئی ہیں کہ آج کے سیاق و سباق میں روایتی علامتوں کا بے سیل ہو جانا بالکل فطری عمل ہے۔ بیتاب نے اپنے ہم عصروں ہی کی طرح ان کا استعمال کیا ہے لیکن انہیں اپنا ایک منفرد لہجہ، اپنا ایک انداز دیا ہے۔ اپنے جذبات و احساسات کے نقش و نگار انھوں نے خود بنائے ہیں۔ نہ تو مستعار لئے ہیں اور نہ کسی تقلیدی عمل سے دوچار ہوئے ہیں۔ ان کے یہ چند شعر اس بات کے غماز ہیں کہ بیتاب انفرادیت کی سمت سفر کر رہے ہیں۔

پرندے ہیں بہت دور آسماں پر ○ اب کے ڈوبا ہے بال بال میرا
زمیں پر تو فقط پرچھائیاں ہیں ○ بکھرے گا خود خیال میرا

کئی صدیوں کا حاصل لے چھپنے ہم ○ اسی صحرا میں لگتے ہیں خیمہ بے تاب
صفر تک آئے چل کر ہم صفر سے ○ دل میں محفوظ مگر گردِ سفر رکھے

خواب در خواب آسماں میرا ○ سمیٹ لوں گا کسی روز گمشدہ رشتے
اور پرندے نیا نام سفر سے بکھر ○ میں اپنا سارا اثاثہ شمار ہوں ابھی

مجھے تحلیل ہونا تھا ہوا میں
نہ جانے کیسے پتھر ہو گیا ہوں

بیتاب کی شاعری کا ایک اور بنیادی وصف پیکر تراشی ہے۔ نئی متعدد آزاد نظموں میں انہوں نے اپنے تجربے، مشاہدے اور تجزیے کے کچھ ایسے پیکر تراشے ہیں جو قاری کو فکر و فن کی نئی دنیا سے آگہی دلاتے ہیں۔ یہ شعری پیکر ملاحظہ ہوں

بشارت نغمگی کے بھیس میں
جب جب اترتی ہے
کئی رشتوں کی کڑیاں ٹوٹتی ہیں
پرندے اپنے اپنے گھونسلوں سے باہر آ کر
کھلی نیلی [illegible]
گھومتے ہیں

جذبے کی شدت اور فکر کی بھینی بھینی خوشبو کے ساتھ بیتاب رنگوں کا علامتی استعمال نہایت کامیابی کے ساتھ کرتے ہیں۔ کچھ اشعار جن پر علامتی رنگ بہت زیادہ غالب ہے ۔

سبھی نے زرد کو ٹھہرایا سبز کا قاتل
سفید رنگ بھی شامل مگر گناہ میں تھا
○
سینکڑوں پیکر نہاں کہ دوش پر
زرد چٹانیں سبھی آدرشناس

"پیش خیمہ" کی بیشتر نظمیں اور غزلیں شعور کی دھندلاہٹوں میں تیرتی ہوئی شعری حدتیں ہیں جو اُن رکے ہوئے لمحات کو رواں دواں کر دیتی ہیں جن کے ساتھ شاعر کی ذات منسلک ہے بنیادی طور پر وہ جدیدیت یا کسی لسانی تجربے کے شاعر نہیں ہیں بلکہ لہجے کے شاعر ہیں۔ ان کا سوز و گداز ان کے لہجے کی صورت میں آشکار ہوتا ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب نہایت خاموشی سے اپنے شعری سفر پر گامزن ہیں اور اگر وہ اسی طرح اپنا تخلیقی سفر طے کرتے رہے تو وہ بہت جلد جدید لہجے کے شاعروں کی پہلی صف میں نظر آئیں گے۔ بلاشبہ ایک روشن ستارہ جس کی روشنی نئی منزلوں کا پتہ دیتی ہے۔

کتاب نفیس کتابت و طباعت کا قابل دید مرقع ہے۔ موجودہ دور کی ہوشربا گرانی کے پیش نظر کتاب کی قیمت ۱۵ روپے کسی بھی صورت میں نامناسب نہیں۔

o——— جان محمد آزاد